*EUGÈNE MONTROSIER*

LES

# Artistes Modernes

QUARANTE PHOTOGRAVURES

PAR

GOUPIL & Cie

H. LAUNETTE, ÉDITEUR

Ex Libris

Chester Dale

LES

# Artistes Modernes

## TIRAGE DE LUXE

Il a été tiré de cet ouvrage 662 exemplaires numérotés avec les vignettes en bistre et les gravures avant la lettre

SAVOIR :

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2 | Exemplaires | Nos 1 et 2, | texte sur papier du Japon, gravures sur Parchemin. |
| 10 | » | 3 à 12, | texte et gravures sur papier du Japon. |
| 650 | » | 13 à 662, | texte sur papier Vélin, gravures sur Chine. |

*EUGÈNE MONTROSIER*

# LES Artistes Modernes

*Quatrième Partie*

## PEINTRES DIVERS

CONTENANT QUARANTE BIOGRAPHIES AVEC DESSINS ET CROQUIS
LETTRES ORNÉES, EN-TÊTES PAR G. FRAIPONT
et
QUARANTE PLANCHES EN PHOTOGRAVURE
par
GOUPIL & Cie

TOME QUATRIÈME

Librairie Artistique
H. LAUNETTE, ÉDITEUR
*22, rue de Vaugirard, Paris*
1884

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lesartistesmoder04mont

# E. TOUDOUZE

Dans certaines familles privilégiées, presque tous les membres se tiennent par une branche plus ou moins éloignée de cette superbe expression : l'Art. M. Édouard Toudouze, né à Paris le 24 juillet 1848, est un des fortunés auxquels nous faisons allusion. C'est le neveu du peintre A. Leloir, le cousin de Louis Leloir (1) et de Maurice Leloir, et le frère de l'homme de lettres. C'est du moins ce qu'assure un de ses biographes, car nous n'avons pas l'honneur de connaître personnellement l'artiste dont nous allons essayer de donner le portrait. M. Toudouze fit ses études à Sainte-Barbe, puis, en sortant du Lycée, il entra d'abord dans l'atelier d'A. Leloir, ensuite dans celui de Pils, et enfin à l'Ecole des Beaux-Arts. Pour lui, la valeur n'attendit pas le nombre des années, car nous le voyons débuter au Salon de 1867 (il avait donc dix-neuf ans) par un tableau

(1) Mort récemment.

représentant un *Gaulois mettant une barque en mer* que n'eût pas désavoué Luminais; après, il exposa *Jézabel jetée aux chiens* et la *Mort de Brunehaut*. La guerre de 1870 fut déclarée et arrêta dans son essor l'élan de l'heureux débutant. Le peintre fit place au patriote. M. Toudouze s'engagea dans les mobiles de la Seine et concourut, dans la mesure de ses moyens, à la défense du sol natal. Une fois l'armistice conclu, alors que les bras désarmés ne pouvaient plus rien, M. Toudouze revint à ses travaux, et, comme aguerri par l'initiation héroïque que le siège nous avait procurée à tous, il porta ses efforts vers une autre conquête et essaya de gagner des trophées plus pacifiques que ceux qu'il avait espérés.

En 1871 il entra en loge pour le prix de Rome, qu'il remporta haut la main. Le sujet du concours était *Œdipe aveugle*, tiré de l'admirable tragédie de Sophocle; il l'interpréta avec une originalité et un sentiment de grandeur peu ordinaires. A Rome, il éprouva devant les génies immortels qui sauveront l'Italie de l'oubli final, une émotion profonde. Il montra là ce bel enthousiasme des âmes d'élite devant les plus parfaites émanations du beau. Il avait de plus le désir de parvenir et la soif de l'au delà des connaissances humaines. Il fut studieux et chercheur, si bien qu'il séduisit tout à fait ces intelligences d'élite Hébert et Lenepveu, qui s'intéressèrent à ce jeune émule.

L'inquiétude de son cerveau se lit couramment dans les sujets qu'il envoya de la Ville éternelle à Paris. La mythologie l'arrête; la tragédie du Shakespeare grec, Eschyle, l'attire; l'épopée fabuleuse détachée de la Bible le transporte. Ses envois furent les suivants: *Eros et Aphrodite* (1873); *Clytemnestre* (1874), médaille de 3e classe; *Samson tournant la meule* (1875). Comme copie, un plafond du palais ducal à Venise, d'après Paul Véronèse.

Voilà le peintre marchant hardiment vers le succès avec des données déjà connues, mais qu'il a eu le tact de rajeunir, de revivifier. Qu'il s'agisse de la fable de la Grèce ou bien des temps sémitiques, il donne à chacun des héros qu'il évoque, à chacune des situations qu'il dégage des époques évanouies, un accent vraiment humain qui met le peintre hors de pair. J'ai encore dans les yeux la vision des pages que je viens de rappeler, et je confesse qu'elles m'ont singulièrement attaché. J'ai écrit autrefois tout le bien que j'en pensais. A présent, si je revenais sur ces souvenirs qui déjà appartiennent au passé, je ne

pourrais que me rééditer. Toutefois je suis heureux de constater que M. Toudouze a tenu tout ce que ses débuts promettaient, qu'il n'a pas « baguenaudé » en route; qu'il s'est efforcé de percer le mystère insondable de l'art; qu'il s'est mûri par de fortes et constantes études; qu'il a demandé à ses ancêtres, face à face avec leurs œuvres, les secrets de la perfection qu'ils ont atteinte. Cet éloge qui eût paru une banalité il y a quelque cinquante ans, que les artistes d'alors eussent considéré comme une injure, va à un être qu'on connaît rien qu'à regarder ses toiles, à un sincère, à un délicat, à un chercheur. Rien de commun ne l'a tenté; aucune considération mercantile ne l'a fait dévier de sa route. Il pratique « l'obéissance passive » prêchée par les maîtres.

Arrêtant ici ma digression, je reviens à la vie de M. Toudouze et à ses réussites. Au Salon de 1877, il obtint une médaille de 2e classe avec *La femme de Loth;* mais en 1878, il déserte un moment la voie classique, abandonne les déesses et les héros, veut oublier les sourires de l'Olympe et les formes impeccables des déités, aussi bien que les meurtres de la tétralogie eschylienne, et il entre en plein dans la modernité avec *La plage d'Yport* et un portrait de jeune fille. Echappée furtive. En 1879, il revient à ses premières amours, à ses chères études classiques, en exposant *les Anges gardiens*. Cette toile fut, si je ne me trompe, la première du musée fondé sur le désir exprès de madame Decaen, qui a laissé en mourant une somme importante pour doter les prix de Rome.

A présent, nous allons voir M. Toudouze entrer dans sa seconde manière et sacrifier un peu l'antiquité à la fantaisie. Aux pages historiques ou religieuses vont succéder des scènes de genre d'un tour ingénieux et d'un esprit raffiné. Ce sera le *Divertissement champêtre* (1880) ou *La Coquetterie* (1881); mais, en 1882, autre temps d'arrêt, nouvelle évolution avec le *Triomphe de Diane*, plafond pour la salle à manger de M. Ferlié Lecomte, de Roubaix. Composition galante, telle que l'eût conçue un Boucher ou un Fragonard, pour la petite maison de quelque traitant enrichi. Enfin j'aurai mis à mon étude le *acheré d'imprimer* en citant de 1883 un *Portrait d'enfant*, et *l'Amazone* qu'on vit à l'Exposition nationale.

Étude.

ÉDOUARD TOUDOUZE

# L'Amazone

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Toudouze.* *Photogravure Goupil & Cie*

L'AMAZONE

H. LAUNETTE, EDITEUR — PARIS

# ARMAND-DUMARESQ

En regardant le *Cambronne à Waterloo* du peintre dont le nom figure en tête de cette notice, je pense involontairement à Bellangé, cet artiste épique, cet émule des Gros et des Gérard avec la naïveté grandiose des Charlet et des Raffet. Car en dehors d'aptitudes variées, d'inventions multiples, de compositions de belle allure, M. Armand-Dumaresq est surtout peintre militaire, et le meilleur de son bagage repose dans les fourgons de l'armée! Peu d'existences ont été plus mouvementées que son existence. Il a touché à tous les genres, gravi tous les sommets, marché vers tous les horizons. Mais dès que la diane lançait sa note claire à l'aube naissante, comme le tempérament militaire reprenait le dessus!

M. Armand-Dumaresq est né le 1er janvier 1826. Vingt-un ans après, en 1847, au moment où *l'Orgie romaine* de Couture soulevait tant d'enthousiasme que le public crut à l'éclosion d'un génie, un jeune homme allait frapper timidement à la porte du triomphateur. Il demeu-

rait alors rue du Faubourg-Poissonnière, dans un logement des plus modestes. Un de mes confrères a raconté l'entrevue :

« Couture était seul. Il accueillit Armand-Dumaresq avec bienveillance. Le jeune homme lui exposa le but de sa visite.

— Vous voulez que je vous donne des conseils?

— Oui, monsieur.

— Vous ignorez donc ce que l'on dit de *ma* peinture? Et Couture appuyait avec intention sur *ma*.

— Non, monsieur.

— Vous serez probablement mon seul élève. Vous allez vous ennuyer.

— Non, monsieur.

— Eh bien, venez demain. »

En 1849, M. Armand-Dumaresq, qui avait profité des leçons de Couture sans partager toutes ses idées, mit au Salon un *Boucher à l'abattoir* qui dénonçait un réaliste; mais le peintre n'est pas encore entré dans la voie qui doit le conduire au succès. Il lui faut l'ombre du drapeau tricolore pour abriter son jeune front. Que voulez-vous, il aime le militaire, comme chantera bien longtemps après l'héroïne d'un vaudeville que la fatalité devait changer en tragédie. Il a l'affection développée pour le pioupiou, pour le fantassin dont l'héroïsme inconnu édifie la gloire d'un pays. Il le suit partout, étudiant sa marche, ses gestes, ses habitudes, notant sa gaieté et sa crânerie! Dans la rue, à la caserne, au camp, il couvre son carnet de caractères bizarres avec lesquels il écrira le mémorial de l'armée. C'est surtout le côté intime, familier, bon enfant qui l'intéresse. Tout cela lui servira à traduire des pages épiques et des défaites, plus belles souvent que des triomphes. Le premier essai dans ce genre fut, en 1857, la *Prise de la grande redoute à la bataille de la Moskowa,* pleine de chaleur, de force et d'éloquence. S'aidant des récits de l'histoire, il a restitué d'une manière pathétique un des épisodes les plus marquants de cette grande journée.

Ce tableau mit M. Armand-Dumaresq en vedette, et le ministère de la Guerre lui confia le soin de peindre, sous la direction du général Hecquet, les uniformes de la garde impériale. Il y a là une série de cinquante-quatre planches dessinées, lithographiées par lui; elles sont actuellement au musée de Versailles. Un second volume renferme tous les costumes de l'armée française. Ce travail prépara M. Armand-Dumaresq aux tentatives qu'il devait effectuer par la suite.

Je voudrais pouvoir détailler chacun des sujets qu'il a traités, en donner une description qui pût bien marquer ma sympathie, mais le champ est trop vaste pour l'espace dont je dispose, et il me faudra, à défaut du récit de l'action, ne mettre à l'ordre du jour que les noms de ses victoires.

M. Armand-Dumaresq participe à la guerre d'Italie comme attaché à la maison militaire du maréchal Vaillant. Il va partout, indifférent au danger, enlevant des croquis, saisissant des scènes sous la pluie des balles, électrisé comme tous les soldats, dont il admirait la bravoure et dont il rêvait de perpétuer la mémoire. En 1861 il exposa un épisode de la bataille de Solférino ; des chasseurs à pied, couchés sur les flancs d'un monticule, attendent en embuscade une batterie d'artillerie qui va porter du secours à l'ennemi. En 1863, il envoya la *Charge de la division Desvaux à Solférino,* que Théophile Gautier a décrite d'une façon si magistrale. Puis encore des thèmes guerriers : une *Charge de cuirassiers à Eylau; la Garde du drapeau; la Mort du maréchal Ney; la Défense de Saint-Quentin; Prise de la grande redoute de Montretout; Combat de Buzenval; Plateau d'Arron; l'Affaire de la Malmaison; la Jonchère;* nos triomphes et nos revers — et toujours l'admirable bravoure de nos soldats ! Je mentionne aussi dans le même ordre d'idées le *Panorama de la bataille de Bapaume*, peint à Lille, et dont l'espace a deux mille mètres superficiels. Le public est dans la ville de Bapaume et voit, d'un côté, l'armée française, commandée par le général Faidherbe, qui entre par le faubourg d'Arras et enveloppe l'armée prussienne qui bat en retraite par la route de Péronne.

La terre est couverte de neige, le soleil se couche et l'horloge du beffroi de Bapaume marque quatre heures. Le peintre a résumé dans cette entreprise tous les épisodes qui se rapportent à la fin de la journée.

Envoyé en Amérique pour étudier l'enseignement du dessin dans les divers États, M. Armand-Dumaresq y a laissé des traces durables de son passage. *La déclaration de l'indépendance des États-Unis* à Philadelphie; un *Dîner chez Washington; la Reddition de York-Town; la Bataille de Saratoga.*

Étude.

ARMAND DUMARESCQ

# La Lecture du Moniteur

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Armand-Dumaresq* *Photogravure Goupil & Cie*

LA LECTURE DU MONITEUR

# THÉODORE FRÈRE

L'Orient attire les êtres d'élite, ceux que j'appellerai les raffinés de sensations, les poètes ou les rêveurs, pour tout dire. Pour comprendre ce pays où l'imagination est tenue de créer, afin de compléter un cadre d'une grandeur magnifique, d'une étendue telle que souvent l'horizon ne peut s'apercevoir, il faut avoir en soi une source toujours prête à abreuver les chimères qui hantent les cerveaux des Jasons chercheurs de toisons d'or. Il faut aussi être doué dans son cœur et dans son âme ; être accessible aux influences qui tirent des vibrations de l'intelligence humaine ; jeter le trop plein de son *moi* sur les feuillets d'un livre, dans les strophes d'un poème, sur la toile hier blanche, demain couverte de tons fins ou éclatants que le vent fait osciller au chevalet.

Delacroix, Fromentin, Decamps, ont compris l'Orient de cette manière. M. Guillaumet continue leurs traditions — de la brosse et de

la plume. — M. Théodore Frère, qui a été initié à l'art dans l'atelier de Decamps, a suivi les aînés que je viens de citer et devancé M. Guillaumet. Il est digne de figurer dans cette société. Mais avant de le montrer orientaliste, je crois nécessaire d'indiquer en quelques lignes d'où il est parti. Il est né à Paris, le 21 juin 1814, dit son acte de naissance. Quand il a l'âge de raison, il manifeste déjà un vif instinct pour la peinture, malgré le désir de son père qui voulait en faire un musicien. Il s'y essaie même, et, tout comme Michel, il se passionne pour les moulins de Montmartre — qui le terrassent.

Il abandonne alors la nature, et, sans savoir, pénètre dans l'antre de la convention où vaticinait le paysagiste Jules Coigniet! Horreur! Roqueplan succède à Coigniet, sans résultat. En désespoir de cause, notre peintre voyage. Il va en Normandie, en Alsace, en Auvergne, et expose pour la première fois au Salon de 1834.

Dans une lettre écrite à un de mes confrères, M. Théodore Frère raconte ce qui suivit sa première Exposition : « Très attiré par le soleil, je vais en 1838 en Algérie, j'y reste une année. J'y fais plusieurs grands tableaux qui ont été achetés par le roi de Wurtemberg. Je retourne en Algérie, à Constantine; et, en 1841, à l'Exposition, le roi Louis-Philippe m'achète deux petits tableaux.

« J'expose chaque année, toujours de l'Algérie. En 1848, j'ai une deuxième médaille, je devrais dire une deuxième tasse de porcelaine de Sèvres, car les Beaux-Arts donnaient des porcelaines en guise de médailles.

« J'ai fait quelques lithographies, des eaux-fortes, beaucoup de dessins sur bois jusqu'en 1851, époque à laquelle je vais en Orient; je séjourne à Malte, en Grèce, à Smyrne, et j'arrive à Constantinople où je reste dix-huit mois ; je vais en Syrie, en Palestine, en Egypte, en Nubie. »

Après trois ans d'absence, M. Théodore Frère rentre à Paris chargé de matériaux pour les tableaux à venir.

Ces tableaux sont innombrables, avec des données toujours nouvelles. Le peintre a la variété, l'invention, l'arrangement. Ce qu'il indique doit être vrai, ce qu'il invente doit être réel. Il a le respect de la nature, et en même temps ce culte qui fait qu'en examinant une œuvre signée de lui, on la voit par son regard et par sa pensée. Il y a tant de façons d'être intéressé, et il y en a si peu d'être ému. Dans ses

admirations, M. Théodore Frère va jusqu'à la modestie devant les maîtres, — ce qui est la forme de respect qu'affectent les hommes de valeur. Au Louvre, volontiers il se rapetisserait pour grandir ses aïeux. Dans ses heures de défaillance — quel être humain n'en a pas entendu sonner ? — c'est à eux qu'il va demander conseil, c'est dans leur intimité qu'il va chercher le réconfort dont son intelligence a soif. A quelqu'un qui demandait à l'artiste comment il avait pu mûrir pendant cinquante ans son œuvre sans faiblir, il répondit : « J'ai regardé au-dessus de moi, et le désir que j'avais, non pas d'atteindre, mais de suivre les génies sur les chemins qu'ils ont parcourus, à gardé ma conscience et préservé ma dignité. »

Certes, M. Théodore Frère a raison. Il a su être original, sincère, attirant, au milieu de la cohue qui grossit chaque année et dont les envahissements transforment le Salon annuel en un vaste bazar. Il a peint, parce que c'était dans ses goûts ; il a choisi ses motifs là où son imagination l'avait entraîné ; il les offre tels quels aux amateurs dans leur fleur et avec cette saveur des choses que nulle autre que la main du maître n'a touchées. Visions étranges où passent, à côté de l'héroïsme des grandes tribus guerroyant dans le désert, les mystères charmants des *Mille et une Nuits*. Les rues, les bazars, les palais déployant leurs colorations les plus chaudes ; les sources qu'abritent les palmiers ; les oasis où s'arrêtent des caravanes sorties vivantes de quelque page de la Bible ; et le sable, toujours le sable, dont la poussière soulevée par le pas des chameaux s'élève comme une buée dorée vers le ciel d'un bleu implacable.

Je vais m'arrêter, et, pour conclure, c'est encore M. Théodore Frère que je ferai parler : « J'ai commencé à peindre n'ayant jamais appris à dessiner, pour m'amuser, sans but arrêté. Je l'ai fait, peu à peu, avec tant de plaisir, que j'ai tout négligé et tout abandonné pour ne plus faire que de la peinture ; c'est alors que j'ai senti la nécessité de dessiner, et j'ai fait d'après nature de grands dessins à la plume qui m'obligeaient à serrer beaucoup plus la forme. A mesure que j'arrivais à faire plus juste, je comprenais la finesse, l'élégance des lignes ; je cherchais le charme par la forme et le goût de l'arrangement autant que par l'effet. »

N'y a-t-il pas là une vraie profession de foi ?

Étude.

THÉODORE FRÈRE

# Le Nil (soir)

*Photogravure Goupil et Cie*

THEODORE FRERE

Le Nil (soir)

Photogravure Goupil et Cie

*Peint par Th. Frère* *Photogravure Goupil & Cie*

LE NIL

*(Le soir)*

# ÉMILE VERNIER

Il vous présente encore un artiste fils de ses œuvres. Il a beaucoup lutté, beaucoup souffert, beaucoup réussi. C'est un jurassien, c'est dire que c'est un volontaire et un persévérant. Destiné à l'École de Saint-Cyr, il ne put contracter d'union avec les mathématiques, et sans beaucoup d'efforts il inclina tout de suite vers les arts du dessin. Avant de créer il se fit interprète, traduisant sans les trahir tous ces maîtres prodigieux de la renaissance du dix-neuvième siècle : Théodore Rousseau, Jules Dupré, Corot, Millet, Daubigny, maîtres incontestés de la peinture agreste. Ses lithographies sont des chefs-d'œuvre, que les amateurs conservent précieusement et qui seront d'un grand prix plus tard. Il a reproduit aussi, apte à rendre tous les genres, Diaz, Philippe Rousseau, Jules Breton, Flahaut, Didier, Ch. Jacques, Lambert, Decamps, Meissonier, Bonnat, Henner, Tassaërt, Stevens, Roybet,

Ribot, Chaplin, Mérino, Brion, Sain ; tous les gais et les tristes, les tragiques et les galants, les superficiels et les profonds; ceux qui sont des rêveurs et ceux qui sont des penseurs ; ceux qui mettent un trait d'esprit dans un tableau et ceux qui y incisent une idée. Et tout cela en se jouant, avec un sentiment admirable de la *manière* qu'il devait reproduire. Il a appliqué aux épisodes augustes des champs, à la hautaine harmonie de la nature, aux concepts hardis de la fantaisie, aux envolées subites de l'idéal, les très brillantes qualités d'un art qui n'a de comparable que celui dont Mouilleron fit preuve pour la peinture historique. C'est pour toutes ces raisons — dont une seule suffirait — que M. Vernier a toujours fait partie du Jury de gravure et lithographie, depuis le Salon de 1878.

A côté du dessinateur,— un des premiers de ce temps-ci,— on trouve en M. Vernier un peintre très personnel, parce qu'il est très expansif. Ici je m'arrête pour expliquer ma pensée. En disant que M. Vernier est expansif, j'entends qu'il a des émotions intenses et qu'il les fait entrer dans tout ce qu'il peint. Heureux celui dont le cœur bat plus vite, dont l'âme se dilate, prête à s'enlever devant un spectacle grandiose! Heureux ceux dont la joie éclate, dont la douleur sanglote ! Ce sont des sincères. Il faut croire ce qu'ils disent, que ce soit à l'aide du crayon, de la plume ou du pinceau. Ils ne peuvent faire mentir leur art. Or, pour les peintres de la nature, pour ceux qui veulent exprimer l'incomparable spectacle que donne la terre, ou la magie grandiose qu'exalte la mer, même dans ses plus furieux déchaînements, et alors qu'il faudrait haïr l'insatiable meurtrière, rien ne peut être indifférent et tout concourt à un ensemble parfait.

Eh bien ! M. Vernier, qui est un ému, un sensitif, jette tout simplement ses émotions sur la toile ; et par une bizarrerie qui étonne toujours les peintres de chic, qui considèrent la sincérité comme une superfétation, il va au cœur du public, il lui plaît; et, résultat plus important, il plaît aux amateurs — et, autre phénomène — ses propres confrères, les sérieux, ceux dont le jugement pèse dans la balance du succès, le prisent hautement.

M. Vernier ne marche dans les souliers de personne. Il a sa manière à lui. Son verre n'est pas grand, mais il boit dans son verre. A côté des peintres de mer classés depuis longtemps, il marche gaillardement, sans rester en arrière ! Il l'a étudiée sous toutes ses faces, la sirène insondable

et énigmatique ainsi qu'une pensée de femme. Il l'a montrée désordonnée jusqu'au délire, et bientôt après apaisée, adoucie, presque caressante. Il a interrogé tous ceux qui vivent ou qui mourront d'elle. Il a montré la barque rasant le flot et la blancheur des voiles semblables à des ailes de mouettes ; il a fait s'accroupir sur les roches les femmes de marins ramassant des moules ; il a indiqué la silhouette des pêcheurs de crevettes émergeant à mi-corps du flot qui les bat sans relâche ; il a fait rouler sur la grève les lourdes voitures de varech apporté par les vagues. Il a planté au sommet des falaises ces villages qui sont la joie des côtes normandes. Il a fait grouiller sur le sable humide toute une population d'enfants s'entraînant par la fréquentation avec la cruelle aux labeurs du lendemain, au dur et périlleux voyage sur une barque fragile, au dangereux combat pour la vie et contre la mort. Il a pris de la mer le côté poétique et le côté touchant, et c'est pourquoi il m'intéresse et il me plaît.

M. Vernier a été au début un paysagiste. Je trouve dans une plaquette consacrée aux artistes franc-comtois la liste de ses tableaux, et je la cite en partie à titre de document : *Vue près de Besançon, Vallée de l'Ain* (1864) ; des vues de *Champigny*, les *Bords du Doubs*, les *Bords de la Loire*, *Ferme à Vaucotte*. Comme « mariniste » : *Plage d'Étretat* (1870) ; *Plage d'Yport* (1873) ; *Les Martigues; Les Bateaux de Cancale* et des épisodes pris en Normandie, dans le Nord, en Hollande. J'ai cité, je conclus :

Les historiens sont de grands personnages, mais leur grandeur diminuerait sensiblement s'ils n'avaient pour les aider les mémorialistes qui rédigent au jour le jour les événements accomplis. Ces mémorialistes obéissent à leur instinct secret, à l'enthousiasme qui a pu les frapper, à la passion qui a pu les échauffer. Partant, ce qu'ils disent ils l'ont vu, ils l'ont ressenti, et aussitôt rentrés à leur logis, quelquefois même dans la rue, sur le lieu où tel fait s'est passé, ils écrivent leurs articles qui seront les matériaux pour tracer le monument à venir. L'art a aussi ses mémorialistes qui poussent de l'avant et qui, sans bruit, discrètement, avec une conscience sévère, un vouloir que rien n'arrête, produisent des œuvres saines, propres à bien faire juger de l'époque où ils auront vécu, les générations qui mûrissent lentement et qui donneront la moisson de demain.

Plusieurs fois médaillé, M. Vernier est chevalier de la Légion d'honneur et décoré de plusieurs ordres étrangers.

Étude.

ÉMILE VERNIER

# Un Bassin du port de Concarneau

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Vernier* *Photogravure Goupil & Cie*

UN BASSIN DU PORT DE CONCARNEAU

*( Finistère )*

ART ET TES MODERNES H. LAUNETTE EDITEUR - PARIS

# H. HANOTEAU

Le peintre au talent très sincère, à l'originalité très vive, à la facture très adroite, est né le 25 mai 1823. Après les aventures communes à tous les artistes, après avoir tâtonné, s'être essayé chez différents peintres, aujourd'hui Renou, demain Jean Gigoux, il se réfugia dans l'étude de la nature et devint son élève. Les professeurs lui avaient inculqué des principes très arrêtés, très circonscrits; la nature lui ouvrit l'immensité de son domaine. Aussi, à partir de l'heure où il fut initié à ses beautés et à ses grandeurs, M. Hanoteau ne délaissa plus la « vieille terre » nourrice aux seins inépuisables. Le paysage devint alors son idéal, et, pour le bien interpréter, il en étudia les magiques effets. Ce que l'artiste recherchait, ce n'était pas seulement l'interprétation d'une émotion, la réalisation d'une chimère entrevue, la mise en œuvre de particularités qui l'avaient attiré; c'était quelque chose de plus ou de mieux : la nature vivant d'une vie en dehors de son domaine, c'est-à-dire animée ou complétée — si tant est qu'on peut compléter la nature — d'épisodes d'un intérêt particulier.

Tantôt l'idylle, tantôt la pastorale, souvent l'anecdote. Songez que M. Hanoteau, très ardent, est en même temps très préoccupé, inquiet; qu'il doute de lui, de son art; qu'il passe du grave au doux et du plaisant au sévère; qu'il peint en 1849 une Etude, en 1850, *une Cabane aux Fontaines noires,* et en même temps *le Bon Samaritain,* morceau académique qui appartient au musée de Nevers. En 1851 et 1853, il revient au pays natal, — la Nièvre, — puis, pour opérer une diversion inspirée autant par le désir d'embrasser son frère, chef du bureau arabe à Médéah, que pour pénétrer dans l'inconnu, il part en Algérie et en rapporte *le Campement arabe sous les murs de Laghouat*, qui figura au Salon de 1855.

L'Orient ne l'a pas pris à ses mirages, le désert ne l'a pas emporté dans les remous de son simoun. Il souhaite des horizons plus intimes, des ciels plus gris, des contacts plus fréquents avec la campagne, celle de son début et de sa maturité : le Nivernais. En Afrique, il n'osait pas faire commerce d'amitié avec les choses qui s'offraient à sa vue. En France, il redevient lui-même, il se familiarise avec les sites où s'est égarée sa jeunesse, où se sont levées ses illusions, où son cœur a battu, où son âme a palpité avec des bruissements d'ailes. Il ne le quittera plus qu'à de rares intervalles, son Nivernais, et Briet, et la maison familiale qu'il a pourtraicturée en 1870, dans ce paysage intitulé : *l'Appel.* « A la droite du tableau, une petite maison basse, vraiment rustique et pittoresque, avec son toit de chaume, sa vieille porte vitrée, son escalier primitif en briques, masquant la façade et descendant en droite ligne du grenier dans la cour. Sur les marches de cette descente, une femme, la robe retroussée sur le jupon, tenant sous son bras gauche une corbeille d'osier pleine de graines, appelle à elle la population emplumée de la basse-cour. Et les oies de tendre leur cou, les canards d'élever leur bec, les coqs de se dresser sur leurs ergots pour être plus près de la manne qui tombe des mains de la fermière. »

M. Hanoteau a véritablement le respect de la nature. Cette dernière exerce sur le peintre qui m'occupe une obsession qui l'absorbe. On dirait que son talent est doublé d'une espèce de culte panthéiste tel que l'ont pratiqué tous les grands fervents de l'Immensité. Pour lui, la Nature, en dehors du mystérieux et sublime travail d'enfantement auquel elle est soumise, vit encore d'une autre façon. Elle a des aspects fascinateurs, des vibrations d'une harmonie intense. Elle gémit, elle

pleure, elle saigne parfois. Elle est remplie de silence et de bruit. Tantôt elle semble un lent apaisement qui descend sur toutes choses; tantôt elle est en fête et chante avec ses insectes et avec ses oiseaux. Elle est le livre éternellement ouvert, éternellement épelé, éternellement intraduisible — et cependant le plus éloquent qu'il soit donné à l'homme de feuilleter.

M. Hanoteau, élevé à la campagne, en contact permanent avec ses spectacles, s'est voué à son culte avec l'âpreté d'un fanatique; et l'exaltation qu'il montrait pour son idole, il l'a jetée sur ses toiles, confessant à sa manière la foi dont le *Credo* brûlait ses lèvres. Il l'a fait simplement, avec cette naïveté qui est parfois de la grandeur déguisée, s'évertuant à parler une langue claire et éloquente. Je voudrais, pour étayer mon jugement, pouvoir placer sous les yeux de ceux qui me lisent les pages si personnelles qu'a signées M. Hanoteau. J'en tenterai toutefois le dénombrement : 1857, *Etang dans le Nivernais* (au roi de Portugal). 1859, *Matinée sur les bords de la Caune;* 1861, *les Prés de Charancy*, *les Environs de Saint-Pierre-le-Moutier*, *Matinée de pêche;* 1863, la *Nourrice du Pauvre*, *Chevaux libres;* 1864, *le Paradis des oies* (Musée de Marseille), *la Hutte abandonnée* (au roi des Belges); 1865, *Un coin de Parc;* 1866, *les Heureux de l'ouverture*, *le Lièvre aux écoutes;* 1867, *Partie de pêche, le Soir à la Ferme;* 1868, *le Garde-manger des Renards d'eau;* 1869, *les Roseaux*, *la Passée du grand gibier;* 1870, *l'Appel*, *la Mare de Village;* 1872, *la Chaumière;* 1873, *le Poirier de messire Jean;* 1874, *le Chèvrefeuille;* 1875, *les Grenouilles* (musée du Luxembourg); 1876, *les Biquets et l'Eau qui rit;* 1877, *le Moulin;* 1878, *la Tournée du Meunier;* 1879, *la Victime du Réveillon;* 1880, *l'Eau dormante,* etc. Souvent médaillé, décoré de la Légion d'honneur, M. Hanoteau tient une large place dans le paysage moderne. Il la doit, cette place, à son talent, à sa persévérance et surtout à cette affection du sol natal qui lui a fait exprimer en des pages maîtresses et son amour filial pour le coin de terre qui l'a vu naître, et son culte pour la Nature, inéluctable inspiratrice de la Vérité.

Étude d'après nature (Tambourin).

HECTOR HANOTEAU

# L'Eau dormante

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Hanoteau* *Photogravure Goupil & Cie*

L'EAU DORMANTE

# SMITH-HALD

Les peintres du Nord commencent à compter à Paris, et on compte avec eux. La Suède et la Norwège ont surtout attiré l'attention de la critique et du public. Il y a là comme un renouveau d'art manifesté en des toiles d'une saveur particulière. D'autres horizons, d'autres mœurs nous sont révélés par une porte ouverte sur l'inconnu. La Suède, plus féconde et plus riche, est représentée chez nous par une vingtaine d'artistes de valeur. La Norwège, pays pauvre, en offre à peine cinq ou six, peintres ou sculpteurs. Comme peintres, je citerai MM. Smith-Hald, Warens Kjold, Skredsvig, Heyerdahl, Grimelund ; comme sculpteurs, MM. Castberg et Skeibrok. Il est d'autant plus méritoire à ces personnalités d'être entrées si avant dans le courant moderne, que là-bas les ressources manquent, l'enseignement est encore à l'état rudimentaire. L'art est une des moindres préoccupations du Gouvernement. A Christiansand, où M. Smith-Hald est né, il existe pourtant une espèce d'Académie Julian, dirigée par un peintre local, excellent homme rempli de bonnes intentions, mais très en arrière sur

les idées actuelles. Le Gouvernement n'a pas de direction des Beaux-Arts, mais il existe un comité de surveillance qui propose les élèves pour des bourses de voyage, ou pour des encouragements temporaires. C'est l'embryon d'une organisation. On fait ce qu'on peut dans la mesure du possible. En somme, on fait beaucoup, eu égard au budget modeste du pays.

Ces données, qui m'ont paru intéressantes à signaler, m'ont été fournies par M. Smith-Hald, un Norwégien, qui a conquis tout de suite ses lettres de naturalisation. Comme je le mentionne plus haut, il a vu le jour à Christiansand, le 13 septembre 1846. Son père y était secrétaire de justice. Dès l'âge de quatorze ans, l'enfant s'est pris d'une belle passion pour le dessin, et pendant cinq ans, sans guide, il s'est évertué à copier la nature. A dix-neuf ans, il entra dans l'atelier de M. Eckersberg, très imbu des idées en cours à Dusseldorf. Bon dessinateur, mais rétrograde comme aspirations. De Christiansand, M. Smith-Hald va à Carlsruhe, où il demeure deux ans, partageant son temps entre M. Gude, aujourd'hui professeur à l'Académie de Berlin, qui lui enseigne le paysage, et M. Riefstaehl qui lui montre la figure. Enfin il séjourne encore deux ans à Dusseldorf. Là, il étouffait, car l'art qu'on y pratique est l'antipode de la vie et la négation de la vérité. Il se trouvait d'autant plus malheureux dans cette ville, que déjà il avait pu venir à Paris au moment du Salon, et qu'il avait emporté de ses visites fugitives, comme un rayon de soleil. Quand il rentrait là-bas, c'était l'humidité et l'obscurité d'une cave. M. Smith-Hald ne put tenir plus longtemps dans l'atmosphère débilitante où son imagination s'étiolait, et il rompit avec les attaches du passé pour se vouer à la France, à son intelligence, à son élévation, à cette forme spirituelle qui est son monopole et qui la fait la véritable initiatrice à l'Idéal et au Beau.

M. Smith-Hald, dont les premiers pas s'étaient marqués sur le sable des grèves, dont le premier regard s'était porté sur la mer, dont la première pitié avait été suscitée par l'existence des pêcheurs, se mit incontinent à peindre des marins, à dire la mer et ses travailleurs.

Son tableau de début à Paris, *Retour des pêcheurs*, a été acquis par le Musée de Cologne. *Une station de bateaux à vapeur en Norwège*, Salon de 1880, appartient au Gouvernement français. Sujet bien local et que le peintre à enveloppé de poésie et de grâce. On y voit l'embarcadère élevé sur pilotis vers lequel un vapeur se dirige.

Une femme accompagnée d'un enfant s'est arrêtée dans la prairie qui longe la mer, et, le rateau sur l'épaule, elle tourne les yeux vers le bateau qui arrive, comme si elle désirait percer l'inconnu qu'il porte. Un ciel gris et fin descend sur cette marine d'un accent des plus délicats et des plus raffinés. *Un Dimanche matin en Norwège* emprunte son charme à la même note mélancolique. Les paysans et les pêcheurs se sont rendus à la petite église dont le toit s'élève bien au-dessus des autres constructions. En sortant de l'office, ils viennent visiter le cimetière et prier sur les tombes de ceux qui ne sont plus. Il y a des vieux chenus et des jeunes gens, en habits de fête, mêlant les gaies couleurs des corsages et des jupes à celles des fleurs qui font du champ de repos un tapis féerique. A gauche, la mer avec des barques au repos. Toile simple et grande tout à la fois.

*Un lever de lune*, à Grandcamp, par un effet de neige, est une page maîtresse. C'est bien l'hiver au bord de la mer, avec la grève et le village tout blancs. Quelques rares figures passent sans bruit. Des barques sont amarrées, d'autres naviguent au loin, pendant que la lune, qui émerge d'un ciel presque noir, monte lentement en jetant sur les flots transparents ses lueurs hyperboréales. M. Smith-Hald a montré de très belles qualités d'exécutant dans ce tableau qui vit et qui émeut. Toute la tristesse des villages normands vus en décembre se double de toute la tristesse qui se dégage de la mer alors que le soleil ne s'y joue pas, et que le vent seul, ce vent qui hurle sur les vagues en furie, semble défier le ciel et lui montrer l'écume qu'il secoue ainsi que des mains menaçantes.

*Le Matin à Cornwall* nous fait assister au retour des pêcheurs. La nuit a été bonne, et les femmes et les enfants qui font le va-et-vient des barques à la plage, succombent sous le faix. A gauche, une jetée ; au pied de la jetée, des bateaux avec leurs voiles encore tendues. — Tout au contraire, le dernier morceau de M. Smith-Hald, intitulé *l'Inquiétude*, nous montre des femmes interrogeant au loin l'espace que la tempête balaie. Des vagues se tordent, se déchirent, se brisent l'une contre l'autre autour des barques que l'ouragan soulève et laisse retomber ; et dans le cœur des mères et des épouses, le même combat se livre entre l'espoir et l'incertitude !

Étude.

SMITH-HALD

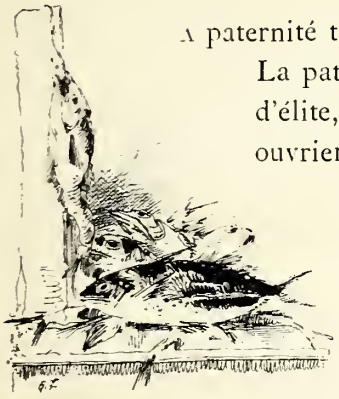
# Un jour d'été à Hornvall

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Smith-Hald.* *Photogravure Goupil & Cie*

UN JOUR D'ÉTÉ À HORNVALL

# VICTOR GILBERT



La paternité telle qu'on la pratique couramment, c'est bien. La paternité telle que l'entendent certaines natures d'élite, c'est sublime. Voilà, par exemple, un brave ouvrier qui peine durement pour soutenir tous les siens. Il a un fils, il pourrait le mettre en apprentissage, en faire un ouvrier comme lui. Mais l'enfant n'a pas de goût pour les travaux manuels. Il rêve mieux, il aspire à monter; et le père jetant un coup d'œil sur sa jeunesse, se rappelant les angoisses et les amertumes qui ont accompagné ses premiers pas, se résout à un nouveau sacrifice. L'enfant veut être artiste, il le sera; il l'est, et très sincèrement, avec une dose de talent qui l'a déjà mis hors de pair.

On me dit que c'est le cas de M. Victor Gilbert, et que l'abnégation du père a trouvé sa récompense dans les succès du fils. En effet, à l'âge de treize ans, mon héros, sur le désir qu'il en exprima, fut placé chez un peintre décorateur, M. Adan, homme de bon conseil et d'une habi-

leté sûre. De plus, il suivait assidument, le soir, les cours de dessin d'une école de la Ville de Paris. Voilà le point de départ de son éducation artistique. D'élève, il devient ouvrier, il exerce la profession de décorateur et celle de dessinateur industriel. Mais, pour lui, ce n'est pas l'art tel qu'il l'a rêvé, c'est toujours du métier, quelque goût qu'on y mette. La peinture le tentait. — Ah! la peinture, combien ont souhaité la pratiquer qui restaient en route! — Il regardait tout, s'essayait à la grande initiation par des études nombreuses et variées. Les scènes populaires, surtout, avaient de l'attrait pour lui. Les types de la rue, les agglomérations d'individus, avaient le don d'activer sa verve. Hélas! il travaillait pour lui, il emmagasinait des matériaux, mais il ne trouvait personne qui s'intéressât à lui, qui lui fît crédit d'un encouragement sur sa bonne mine et en faveur de sa bonne volonté. Il en était arrivé à cet état psychologique où les plus fortes volontés s'émoussent, et il allait jeter la palette aux orties et revenir à ses décors, quand il fit, — c'était le chant du cygne du peintre, — un morceau très enlevé, une femme récurant un chaudron, que ses amis applaudirent. La glace était rompue. Un marchand de tableaux lui offrit un engagement de deux années; l'avenir était à lui.

J'insiste sur ces détails, parce qu'ils prouvent le ferme vouloir du peintre. Il a souffert. — Souffrir, c'est un lieu commun pour tous les artistes! — mais il a vaincu les obstacles, violant la fortune qui ne voulait pas s'arrêter à son seuil. Rassuré sur le lendemain, il va désormais travailler à sa guise, suivant l'inspiration qui le guidera. Il a commencé comme Chardin, il continuera comme Lantara. Les halles, les marchés, — ventres énormes de Paris! — les poissonneries, avec la magie de couleur qui y éclate, vont avoir leur peintre, de même qu'ils ont eu leur historien dans Zola. Cette ville gigantesque, que nous habitons, offre à la fois tant de poésie, tant de grâce et tant de pittoresque! Ici les fleurs avec tout un essaim de mondaines, mêlant leur parfum à celui des roses, vrai régal d'élégance et de modernité. Là les légumes, les poissons, la volaille, empilés en pyramides truculentes, les vendeuses à l'affût, à l'angle de leur place numérotée, arrêtant les acheteurs qui hésitent, retournent, reviennent sans pourtant conclure. Petites bourgeoises, femmes d'employés, ouvrières se coudoyent, se heurtent, se bousculent, tandis qu'un porteur, soulevant une lourde manne, écrase tout dans sa marche. Tableau grouillant de vie, de bruit, de voix

persuasives ou colères, traversé d'invectives, de jurons, d'appels suppliants, de prières lancées comme une menace dans un milieu où tous les tons se heurtent, s'harmonisent, suivant que la lumière qui traverse les baies de la halle ou des marchés éclaire dans son jour le spectacle entrevu. Dans un tel cadre, M. Victor Gilbert se meut à l'aise. Il exprime le mouvement, le bruit, la couleur, ce qui se dégage des êtres et des choses. Il rend admirablement l'atmosphère qui baigne nos marchés, buée formée des aromes et des haleines, brouillard imperceptible qui monte et qui devient un nuage d'or dès que le soleil paraît.

C'est toujours sur ces données que M. Victor Gilbert a échafaudé ses œuvres, sachant varier un thème défini par des interprétations différentes, imprévues, d'une originalité piquante et d'une justesse et d'une largeur d'exécution pleines de vaillance. Le public l'avait remarqué et le jury mentionna ses tableaux en 1879. En 1880, *la Halle aux poissons le matin,* obtint une deuxième médaille. Depuis, il a marché du même pas égal, poursuivant son sillon dans le champ qu'il s'est assigné, revenant sans cesse — non à ses chères études — mais à la Halle, qu'il aime « jusques en ses verrues ». Au Salon de 1881, il peignait le *Pavillon de la marée aux Halles Centrales,* et la *Marchande de soupe*, tirant d'une marmite inépuisable des bols de soupe fumante pour tous les clients des quatre pavillons. Vrai coin du Paris matinal, que Zola, déjà nommé, a décrit d'une plume magistrale. La peinture de M. Victor Gilbert est saine. Elle ne chante que le travail au grand jour, elle n'exalte que les labeurs honnêtes. Elle est vivante et bien moderne, pleine d'exubérance et de force, avec des raffinements et des délicatesses de tons d'une habileté et d'une souplesse qui sentent la maîtrise.

En terminant, je signalerai ses deux toiles du Salon de 1882, car elles marquent une évolution dans son art. Le *Départ* et le *Retour* de la pêche, deux tableaux de mer d'un accent hautain et d'un sentiment superbe. Enfin, en 1883, abandonnant les marines, il est revenu à la Halle avec une toile digne de ses aînées.

M. Victor Gilbert est né à Paris en 1847.

Étude.

VICTOR GILBERT

# Marchande de soupe,

le matin, à la Halle

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par V. Gilbert* *Photogravure Goupil & Cie*

MARCHANDE DE SOUPE

*Le matin à la Halle.*

H. LAUNETTE EDITEUR PARIS

# R. KNIGHT

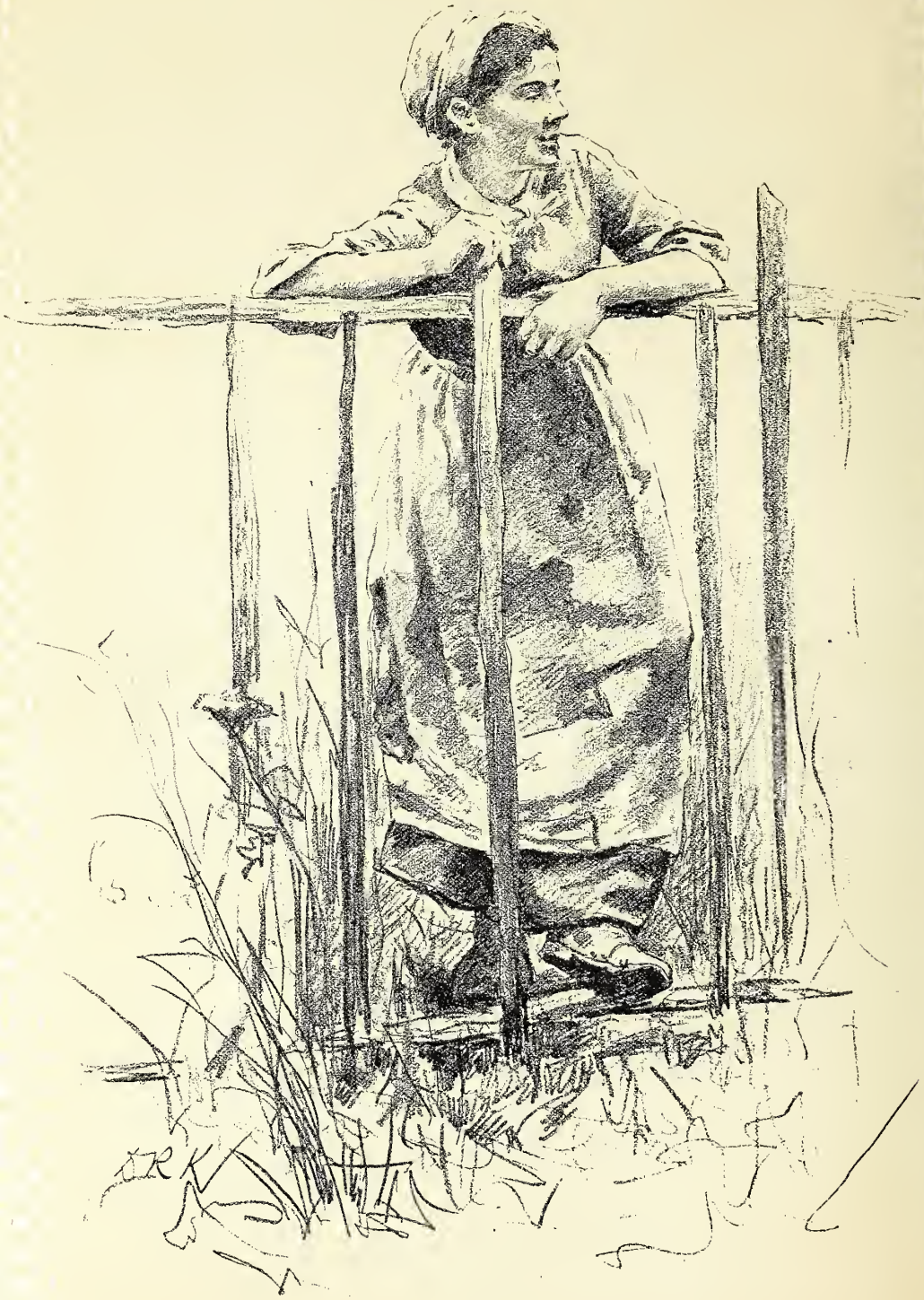
Encore un étranger qui a conquis chez nous, parmi nos artistes, ses lettres de grande naturalisation. M. Daniel Ridgway Knight est né à Philadelphie en 1842. Il étudia le dessin à l'Académie de cette ville, mais ce n'est qu'en 1861, à son arrivée en France, qu'il commença ses essais de peintre dans l'atelier de Gleyre. Il ne pouvait certes mieux tomber. Il allait avoir pour guide un homme de grande valeur, non seulement au point de vue de la théorie et de la pratique, mais encore à celui de l'élévation dans la pensée, de la certitude dans le jugement, de la probité dans l'existence. Tous ceux qui ont eu le rare bonheur de passer dans le sanctuaire où Gleyre confinait sa vie, se souviennent avec une reconnaissance attendrie de sa douceur, de sa bienveillance et du beau sentiment d'idéal qui l'exaltait. Gleyre était un peintre dont la place eût été marquée parmi les plus sincères des primitifs. Aussi le dernier mot n'a-t-il pas été dit sur lui. La postérité le vengera de l'indifférence de ses contemporains en le remettant au rang qu'il doit occuper.

M. Knight passa deux années et demie avec Gleyre, tout en suivant les cours de l'Ecole des Beaux-Arts. De ce séjour je n'ai rien de particulier à signaler. Le peintre fait une fugue en Italie, où il séjourna huit mois, et qu'il ne quitta que pour endosser le harnois de guerre pendant la lutte qui ensanglanta les deux Amériques. Il revint à Paris seulement en 1872, et il se remit à la peinture. Sa première exposition date de 1873 avec *les Fugitifs*. En 1875, il se lie avec Meissonier, qui consent à lui donner des conseils à Poissy, où il s'était fixé. Gleyre préconisait la pensée dans les œuvres peintes, Meissonier lui démontra la précision; de sorte qu'il put, en prenant beaucoup du premier et un peu du second, arriver à un juste milieu qui créa précisément sa personnalité. Une remarque curieuse à faire : Gleyre demande à l'Histoire ou à sa propre fantaisie traversée de rêves et de chimères le secret de l'absolu; Meissonier, tout au contraire, peint l'anecdote, l'épisode piquant, quand il ne restitue pas une scène de mœurs ou un coin de siècle, le dix-huitième ou le commencement du dix-neuvième s'ébauchant dans l'apothéose d'un César. De ces deux enseignements, de ces deux grands exemples, M. Knight ne retiendra rien en tant qu'inspiration. Il a mieux, il a la Nature, c'est-à-dire les prairies, les bois, les vallées, les rivières et des bouts de village avec la comédie ou le drame rustique qui les animent. Le labeur agreste l'attire, la fécondité de la terre le passionne, les types champêtres piquent sa curiosité, avivent son observation. Il veut être aussi un peintre rural s'éloignant de J.-F. Millet, mais se rapprochant de Jules Breton. La rugosité du maître de Barbizon qui continue La Bruyère l'épouvante, tandis que la grâce, la noblesse et la poésie de J. Breton, qui écrase Léopold Robert, le fascine. C'est vers ce dernier qu'il penche. Il a exprimé des types, analysé des caractères, montré la joie du travail sain du sillon, et après, les douleurs lancinantes qui terrassent l'homme de la glèbe. Tous ses tableaux ont été exécutés d'après nature, en plein air. On le voit du reste, car aucune de ses toiles n'est entachée de chic ou gâtée par l'à peu prè. Voici, par ordre de date, les principales compositions de M. Knight :

*Pendant la moisson,* 1876; *Porteurs d'eau de village,* 1877; *Les Vendangeurs*, 1879; *La Halte,* 1880; *Après un déjeuner,* 1881; *Un Deuil,* 1882; *Sans dot*, 1883.

« On est toujours le fils de quelqu'un » fait dire Beaumarchais à un

des personnages du *Mariage de Figaro*. Comme cet aphorisme serait de mise en peinture! Combien d'artistes modernes ont des airs de famille avec leurs aînés ou même avec leurs contemporains. Il est si facile d'imiter et il est si difficile d'inventer ou plutôt de recommencer, avec une « manière » ingénue qui semble un rajeunissement. Car tout en ce monde n'est-il pas un éternel recommencement, avec des formules nouvelles et un verbe particulier? Rien n'est inédit. Pourtant certains êtres arrivent à dépouiller le « vieil homme », à se façonner une virginité, à affirmer leur *moi*, à trouver de l'imprévu, de la spontanéité, à donner à ce qu'ils touchent une saveur généreuse, un bouquet parfumé. M. Knight a presque vaincu l'invincible en atteignant ce résultat: être quelqu'un. Ce résultat tient à beaucoup de raisons dont la première, la primordiale, c'est qu'il observe, qu'il étudie, qu'il fouille, qu'il creuse comme le ferait un fils du laboureur de la fable, et qu'il trouve le trésor caché au plus profond des entrailles de la terre. Il a le plus ardent amour pour cette dernière, amour qui se répand sur tout ce qui émane d'elle. Un beau site; une prairie toute fleurie que borde une rivière, avec des paysannes qui reviennent du lavoir; une haie embroussaillée, fermée par une barrière devant laquelle deux femmes se sont arrêtées; un champ fraîchement fauché où passent des glaneuses sorties de la ferme de Booz; des moissonneuses bottelant des épis d'or, avec une figure debout; une enfant pensive, les deux mains appuyées sur le manche de son rateau et les yeux fixés vers l'infini; un village montrant à sa gauche une maison rustique; une malheureuse en deuil assise sur les marches d'un escalier extérieur, ramassée sur elle-même, paraissant écrasée sous le poids d'une douleur immense, et, devant elle, trois voisines, compatissantes, mais muettes, contemplant cette douleur qu'elles se sentent impuissantes à calmer. Tous ces sujets dont je viens d'indiquer les lignes initiales appartiennent à l'œuvre de M. Knight; ils sont encadrés dans l'immensité de la nature; ils se déroulent dans des sites d'une composition heureuse, d'une variété remarquable; ils vivent d'une existence qui n'a rien de factice; ils sont bien à leur point, entre le sol qui fume comme pour attester son travail intérieur, et le soleil qui flamboie comme pour jeter à l'humanité le rayon de bonté et de mansuétude du Créateur, maître de toutes choses.



Étude.

RIDGWAY KNIGHT

# Un Deuil

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Knight*

*Photogravure Goupil & Cie*

UN DEUIL

LIB. ARTS. DES MODERNE

H LAUNETTE EDITEUR PARIS

# E. DANTAN

Il n'y a eu que des artistes dans la famille de M. Édouard Dantan. Son grand-père, vieux soldat de l'Empire, héros des tristes guerres de la Vendée — où des Français luttaient contre des Français, — était sculpteur sur bois. Son père, Dantan aîné, fouilla la pierre, anima le marbre et laissa un nom estimé. Son oncle, Dantan jeune, fut également statuaire de grande valeur. Ses bustes-charges sont célèbres, car il réalisa dans la glaise ce que Daumier avait tenté dans ses lithographies inoubliables.

L'influence de l'hérédité se manifesta chez le jeune artiste dont je trace ici une fugitive silhouette. Tout enfant, il montra des dispositions que les années devaient mûrir; aussi, son père le mit-il tout de suite à même d'étudier les principes de la peinture. Pils fut son premier maître, et après Pils, Lehman continua l'enseignement commencé. A l'encontre de beaucoup de peintres dont la carrière se poursuit péniblement, celle de M. Édouard Dantan se trouva déblayée au début de tous les obstacles que l'adversité amoncelle sous les pas des commençants.

Il n'avait que dix-neuf ans, et déjà l'administration de l'Assistance publique le chargeait « d'exécuter au tympan de la chapelle de l'hospice Brézin, à Marnes (Seine-et-Oise), une grande peinture à la cire, représentant la *Sainte Trinité* » (1).

La première apparition au Salon de M. Edouard Dantan date de 1869. Il y envoya un *Épisode de la destruction de Pompéi*. En 1870, l'artiste n'exposa pas, sans pour cela cesser de travailler. La guerre éclata et il dut descendre de ses rêves dans la réalité et échanger son pinceau contre un fusil. Il fut un vaillant soldat, cotoya la mort de près et emporta de tous les épisodes auxquels il s'était trouvé mêlé cette amertume inoubliable dont nous souffrons tous encore, malgré les années écoulées. Quand il rentra à Saint-Cloud, il trouva la maison paternelle réduite en cendres. Tous les trésors d'art et tous les témoignages intimes de l'art de ceux qu'il chérissait tant, avaient été volés ou brûlés.

Les torches des vainqueurs magnanimes, — ils le prétendent! — avaient anéanti le foyer familial. Tout était donc à recommencer, et le nid qui avait abrité tant de tendresse, et la carrière que l'invasion venait d'enrayer. M. Edouard Dantan reprit sa palette et reparut au Salon de 1872 avec le portrait de son père en train de travailler à un buste. L'*Hercule aux pieds d'Omphale*, aujourd'hui à Manchester, et *Un moine sculpteur sur bois*, musée de Nantes, valurent une troisième médaille à leur auteur. Signalons aussi le *Jeu de disque*, Salon de 1875, acheté par la ville de Rouen ; la *Nymphe Salmacis et le jeune Hermaphrodite*, Salon de 1876. En 1877, M. Édouard Dantan remporta le prix de paysage au concours d'Attainville; en 1878, le *Christ en croix*, commandé pour l'église Saint-Alexandre, à Dombrowa (Pologne), et *Phrosine et Médor*.

Jusqu'à cette époque, M. Édouard Dantan s'était inspiré des beautés antiques ou fabuleuses et des thèmes religieux. Il avait été pris par la pureté de la forme ou par la grandeur de l'Idée. Il s'était évertué à traduire la noblesse des lignes, la belle harmonie des contours aussi bien qu'à humaniser des symboles. Désormais, rompant avec son passé — non sans espoir de retour — il va, lui aussi, regarder autour de lui et peindre des scènes vécues sous l'impression directe de la sensation

(1) *Portraits d'artistes*, par A. Hustin.

éprouvée. Sa première tentative dans le genre nouveau qu'il abordait fut un coup de maître : je veux parler du tableau *Un coin d'atelier*, exposé en 1880 et qui obtint une deuxième médaille. Dans cette toile, acquise pour le musée du Luxembourg, l'artiste a représenté son père en train de travailler à la restauration d'un bas-relief de lui, représentant *l'Ivresse de Silène*. Ici, je copie mon ami Hustin : « C'était un de ses envois de Rome pendant qu'il était pensionnaire à l'Académie de France. Il l'avait exécuté en marbre peu de temps avant la guerre et exposé au Salon de 1868. Lorsqu'après l'armistice il revint à sa maison de Saint-Cloud, il retrouva ce bas-relief dans les décombres, brisé en 396 morceaux. Il le répara, et c'est précisément ce moment que son fils a choisi pour montrer et l'artiste et l'œuvre. Bien que faite de mémoire, la silhouette du sculpteur est d'une frappante ressemblance. Tout autour, une foule de statuettes qui ont leur histoire et que le peintre a reportées fidèlement sur sa toile. A gauche, se trouve une petite figure en marbre, vue de dos, et placée sur une selle. Elle a été également retrouvée dans les cendres de la maison, en 178 morceaux. Elle représente *l'Heureux âge*. Au fond, on aperçoit le masque de l'amiral Abraham Duquesne, dont la statue en bronze, par Dantan aîné, orne la place Saint-Jacques, à Dieppe; puis, le masque en terre cuite de la tragédienne Rachel, dont le buste en marbre se trouve au foyer de la Comédie-Française; le buste en terre cuite du frère de Dantan aîné, etc., etc. »

J'ai tenu à citer mon excellent confrère Hustin, parce que les détails très précis qu'il a recueillis sont curieux à reproduire.

Depuis, M. Édouard Dantan a élargi la voie où il s'était engagé, et après avoir demandé à un sujet intime où l'attendrissement filial luttait avec le talent, il a interrogé l'Océan, l'éternel infini, la source de toute poésie, l'inimitable symphonie qui berce les douleurs que la tempête a provoquées ; et avec un groupe de marins suivant le clergé qui va bénir la mer, il a écrit une page devant laquelle croyants et sceptiques sont tentés de lever leur chapeau.

Étude.

ÉDOUARD DANTAN

# La Fête-Dieu

à Villerville

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Dantan*

*Photogravure Goupil & Cie*

LA FÊTE-DIEU

# J. CLAYS

De tous les peintres étrangers dont les noms figurent chaque année au Salon de Paris, M. Clays est assurément un des plus intéressants. Il a su conquérir une place au premier rang parmi les artistes français. M. Clays est né à Bruges en 1820. Cette ville, peu éloignée de la mer, lui permit, dès sa jeunesse, d'en admirer les effets multiples et grandioses. Il allait fréquemment à Ostende, suivait les côtes et ne revenait à la maison paternelle que lorsque les rares congés qui lui étaient accordés par sa famille touchaient à leur fin.

Il fut donc, dès son enfance, frappé des spectacles de la nature et touché des impressions qu'elle dégage. Il eut l'occasion de faire plusieurs voyages en mer; et dans ces courses inespérées, il sentit grandir dans son âme ce culte profond et attachant que l'immensité, verte ou glauque, inspire aux natures d'élite. Il devint fanatique de l'existence des marins dont il avait pu observer le côté de courage, de

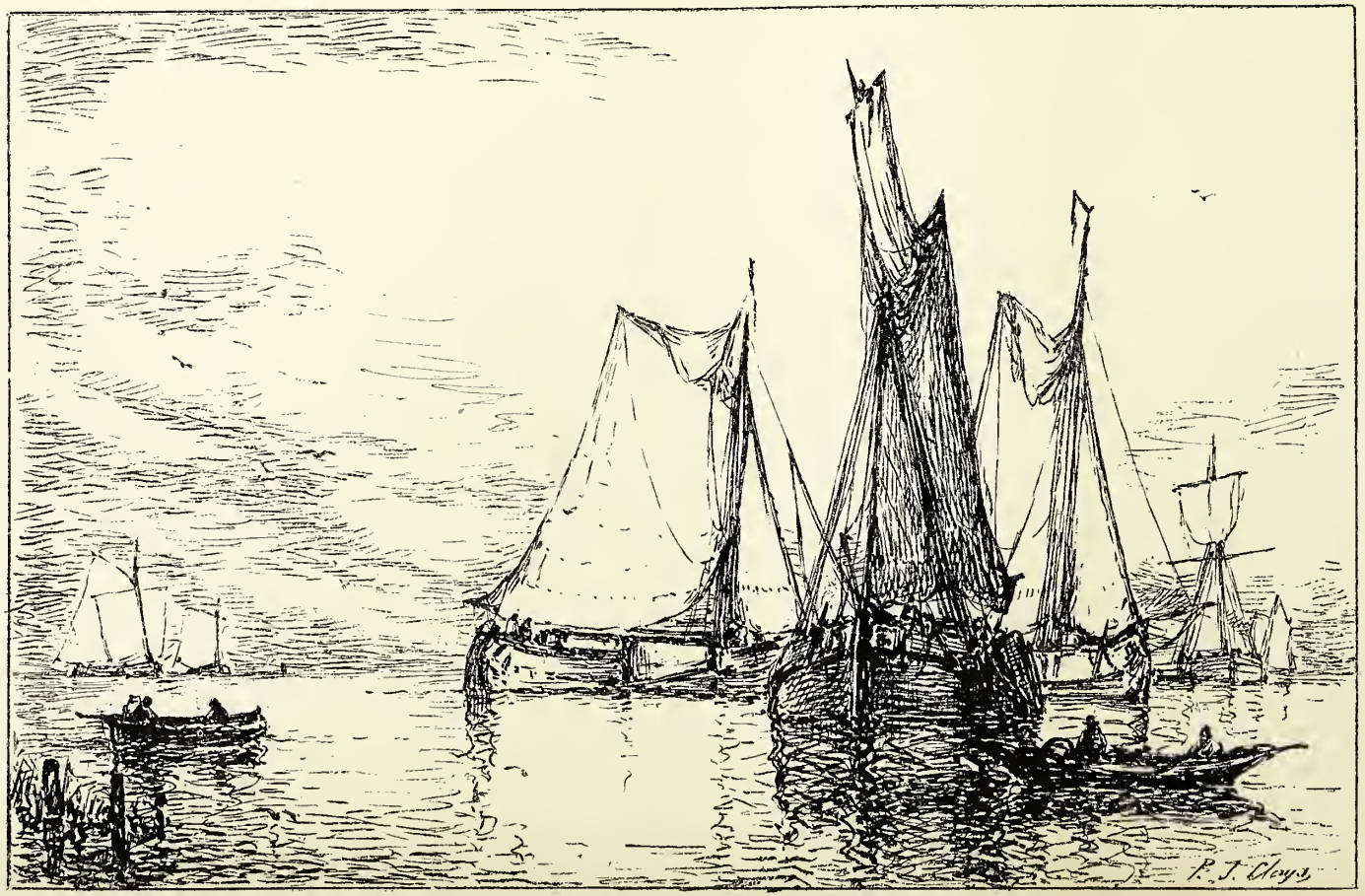
dévouement et de stoïcisme. A présent encore, c'est avec un véritable enthousiasme qu'il parle de ces courses de nuit accomplies sur une frêle coquille de noix, que dirigeaient d'une main sûre un matelot et un mousse. De tels préliminaires à une existence qui devait être si laborieuse, ne pouvaient demeurer inféconds; une initiation aussi pénétrante ne devait pas rester stérile dans la pensée de l'artiste. Il souhaitait de devenir un peintre de marine, et il le fut.

Jusqu'ici nous avons montré M. Clays s'entraînant tout seul au labeur qu'il voulait accomplir, à la tâche qu'il s'était assignée; nous allons maintenant le voir quittant et Bruges et Ostende, et la mer et ses joies, et ses impressions et ses souvenirs, pour venir, encore jeune, vers ce Paris qui est comme un centre et hors duquel il semble qu'il n'est pas de salut pour l'artiste. Il est à Paris; il se lie avec Gudin et Horace Vernet; il écoute leurs conseils; il suit leurs avis; et sentant, ainsi que le lui ont dit ces deux peintres, très célèbres à l'époque dont nous parlons, qu'il manque une direction à son art, il entre chez Suisse, professeur en vogue en ce moment-là, qui tenait place des Ecoles un atelier où l'on étudiait plus particulièrement la figure. Pendant un an, M. Clays y travailla très sérieusement, débrouillant petit à petit le chaos qui régnait dans son cerveau, chaos qui s'expliquait par la multiplicité des spectacles entrevus, des sujets rêvés, des tentatives diverses qui tour à tour l'avaient séduit. Car, il faut le dire, un germe puissant grandissait lentement dans la pensée du peintre, mais pour le faire s'épanouir et donner sa floraison, il fallait un guide. Ce guide, l'étude le lui procura. Grâce à elle, le peintre put donner une direction régulière et féconde à toutes les aspirations qui le préoccupaient. Elle fut pour lui comme le pilote sage et sûr qui permet au navire de naviguer sans danger, à travers les récifs les plus compliqués et de toucher au port. En dehors des leçons qu'il recevait chez Suisse, il allait demander à la campagne des environs de Paris les secrets, parfois insaisissables, de sa poésie particulière. C'est surtout du côté de Saint-Ouen et de son île, alors florissante, qu'il se dirigeait de préférence. Il y avait là des coins de verdure, de grands arbres centenaires, quelques bouts de prairie qu'animaient des bêtes au pâturage, avec, tout autour, la Seine déroulant le large cours de son eau limpide. Après avoir goûté de la vie de Paris, après s'être mêlé à ses centres d'études, après avoir admiré les maîtres dans les

musées; après avoir contemplé la ville, la campagne, et noté dans son cerveau toutes les merveilles qui l'avaient grisé; après s'être agenouillé devant les génies qui font de notre Louvre le plus grandiose des temples de l'art, il s'en retourna vers son pays natal, se fixa au bord de la mer, la regarda de nouveau, avec une attention d'autant plus soutenue que son échappée vers Paris l'avait mis à même d'admirer des tableaux de marine d'une exécution et d'un sentiment absolument parfaits, et résolut de deviner ses secrets et de traduire ses beautés. Les toiles qu'il peignait là-bas, il les envoyait à Paris, aux Expositions annuelles. Son premier succès fut obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1867; il y eut une deuxième médaille.

Comme nous le disions en commençant, M. Clays a une manière très personnelle, une facture qui le distingue tout particulièrement. Ses sujets, auxquels il sait donner la variété, tiennent dans les trois points de ce triangle : le ciel, l'eau et les barques qu'on aperçoit entre les deux. Tantôt les barques sont au repos avec leurs voiles carguées, attendant le flot qui monte, et majestueuses dans leur immobilité; tantôt elles quittent le port toutes voiles déployées, allant vers l'inconnu, souvent vers le danger; leur forme est irréprochable et d'une architecture que les vrais marins apprécient; elles ont dans leur lourdeur comme une sorte de grâce et semblent glisser sur l'eau comme de larges cygnes. M. Clays ne peint pas seulement la mer et ses vagues, qui moutonnent ou qui déferlent; il aime à rendre le calme des eaux tranquilles des canaux de la Hollande. Il dit aussi l'Escaut et ses lourds bateaux marchands qui portent dans leurs flancs la fortune d'un monde. Il sait donner à ses paysages de mer l'harmonie et la grandeur. Une sorte de mélancolie pénétrante envoloppe tous les tableaux que M. Clays a peints. On sent que l'exécutant ne fait pas agir seulement sa main; qu'il met dans les œuvres qui sortent de sa pensée l'enthousiasme dont elle a été saisie avant que ces œuvres ne soient créées. Il y a chez cet artiste plus qu'un virtuose : un contemplateur, un homme qui se sent ému en présence de la Nature si belle, si imposante, si difficile à traduire, que les plus convaincus même hésitent avant de le tenter.

M. Clays a obtenu, en 1881, la croix d'officier de la Légion d'honneur; il est, de plus, décoré de tous les ordres étrangers.




Étude.

PAUL-JEAN CLAYS

# La Rade de Dordrecht

*(Hollande)*

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Claus*

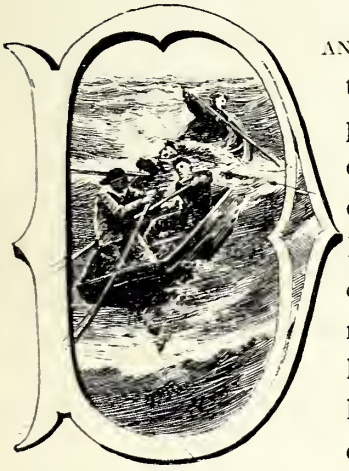
*Photogravure Goupil & Cie*

LA RADE DE DORDRECHT

*(Hollande)*

H. LAUNETTE EDITEUR PARIS

# ÉMILE RENOUF



Dans tous les tableaux de M. Renouf, on trouve quelque chose d'intéressant. Le peintre apporte dans la compréhension et dans la pratique de son art une fougue et un tempérament peu communs. C'est un Parisien, mais en voyant la suite des toiles qu'il a produites, on croirait vraiment que la mer a été sa première initiatrice. Il en a l'exaltation. Pour la mieux connaître, il s'est lancé vingt fois au milieu de ses vagues, sans compter avec le péril. Il a vécu de la dure et sublime vie du marin. Et probablement parce que la grande fascinatrice a été cruelle pour lui, il l'aime en raison de ses colères. M. Renouf doit, du reste, être l'homme du dévouement et du renoncement. Il se donne tout de suite ; il voue à qui le subjugue une affection aveugle. Aussi, si comme tant d'autres il n'eût navigué sur les galères de la destinée, il se fût, je n'en doute pas, embarqué pour quelque région ignorée, mystérieuse, attiré par la poésie ambiante qui s'élève de l'Océan et qui attire à l'inconnu les rêveurs et les chevaleresques.

M. Renouf est l'homme de la nature. Tout seul, il a commencé la peinture, et ce n'est qu'après s'être débarrassé des premières difficultés du métier, qu'il entra à l'Académie Julian, où il eut pour professeurs et pour amis Boulanger, Bouguereau, Jules Lefebvre, Tony Robert-Fleury. Entre temps, Carolus Duran lui donne des conseils pour la figure, et Pelouze lui enseigne le paysage.

Honfleur devient dès ce moment l'endroit de prédilection de M. Renouf. Deux raisons expliqueront ce choix. D'abord, son père y demeure; ensuite Honfleur c'est la mer, c'est la vie du matelot, c'est le point de départ des équipées hasardeuses, c'est l'entrée du champ de bataille où les sauveteurs, condamnés trop souvent à la mort, se lancent sans marchander leur courage. A de tels contacts, le cœur se virilise; à de tels spectacles, la pensée se grandit et l'âme s'élève.

M. Renouf a puisé là l'accent pathétique qu'il donne à ses œuvres; il a peint des scènes humaines avec une telle vérité, que les plus indifférents en ont été émus. Pour qui connaît le jeune artiste, — il n'a que trente-cinq ans, — le côté mâle de sa brosse ne surprend pas. C'est un gars solide, trapu, prêt à toutes les luttes, à tous les sacrifices — et en même temps apte à toutes les délicatesses.

Voici par ordre les titres des tableaux qu'a exposés M. Renouf: *Environs d'Honfleur*, printemps (1872); *Environs d'Honfleur*, le soir (1875); *Après la pluie*, soleil couchant; *Tourne dive, mousse* (1876); *Une Vallée dans le Finistère; Aux environs de Honfleur*, l'hiver (1877); *Maison du Haut-du-Vent à l'embouchure de la Seine* (1878); *La fin de la journée* et *Dernier radoub, mon pauvre ami!* (1879); *La Pierre des pendus; La Veuve*, île de Seine (1880); *Un coup de main* (1881); et enfin, en 1883, *Le Pilote*.

Dans les sujets divers que je viens d'énumérer, M. Renouf a pu montrer la variété et la souplesse de son talent, et en même temps la touchante harmonie qui scande sa pensée et qui la fait planer au-dessus de la pratique de son art pour atteindre aux clairs sommets de l'idéal. Oui, ce robuste, ce mâle est un délicat, un raffiné. Il s'émeut devant les spectacles de la nature; il rêve devant l'infini; le flot qui vient l'attire et le flot qui s'en va emporte sa pensée vers les horizons lointains. Il subit l'obsession de l'abîme tout en en mesurant la majesté. Toutes ses sensations ne les a-t-il pas confiées à la toile? Tout ce qui le touche, l'intéresse, le secoue jusqu'aux moelles, nous le savons, car c'est un

sincère qui ignore les subtilités courantes, les diplomaties en honneur de nos jours, les compromis de conscience, les désertions de vérité. Il est comme ça, tout d'une pièce.

A l'heure où j'écris (1), il est à Guernesey, sur cette île que les vagues battent incessamment, et il étudie, il travaille, il demande à la difficulté ses secrets pour l'atteindre et pour la vaincre, et il rapportera de son isolement volontaire une œuvre qui sera tout au moins sincère, vibrante de son émotion et chaude de la chaleur de sa conviction. Peut-être nous réalisera-t-il un de ces drames joués dans le huis clos de la bourrasque et dont il sera l'historien après en avoir été un des acteurs.

Acteur, il l'a été souvent dans ces drames qui l'écrasent, comme le génie d'Eschyle écrasait le peuple d'Athènes, à l'époque des *Grandes Panathénées*, et malgré le péril, à cause même du péril, il y retourne, voulant poursuivre la Vérité, la forcer, la dompter. Il n'a pas vu « l'empire des morts », mais on peut dire que son audace lui a fait perdre plus d'une fois la notion de la vie.

J'ai une profonde estime pour l'artiste, et j'aime l'homme pour sa loyauté et pour la droiture de son existence. C'est un caractère dans un temps où les plus hauts placés croient nécessaire de se courber; et c'est aussi un timide et un modeste. Je me rappelle encore la visite que je lui fis au Palais de l'Industrie, où il terminait, avant le Salon dernier, *le Pilote*. Il travaillait dans une des salles du haut, en dépit du froid sibérien qui y régnait. Grimpé sur une échelle, il brossait largement ces vagues colossales au-dessus desquelles la barque, poussée par de durs marins, semblait planer, et qui allait au danger, peut-être à la mort. Le peintre paraissait électrisé, aux prises avec une fièvre généreuse. Il voyait l'action, il y participait, il entendait les halètements des hommes et le fracas des éléments. Il sentait que là-bas, au loin, le navire attendait le salut et que peut-être on arriverait trop tard. Et comme je le félicitais en lui serrant les mains, sa bonne figure avait l'air de me dire : « Vous êtes trop bon. »

(1) Septembre 1883.

Etude.

ÉMILE RENOUF

# La Veuve

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par E. Renouf* *Photogravure Goupil & Cie*

LA VEUVE

L'ART DES MODERNES. H. LORIEUX, PARIS

# A. CABANEL

L'INFLUENCE de M. Alexandre Cabanel sur l'art français est indiscutable. Arrivé à l'apogée du succès, le front ceint de toutes les couronnes, il continue, avec la facilité qu'il a toujours possédée, le chemin commencé depuis de longues années. Prix de Rome en 1845 ; médaille de 2e classe en 1852 ; médaille de 1re classe à l'Exposition Universelle de 1855 et, de plus, décoré; membre de l'Institut en 1863 ; officier de la Légion d'honneur en 1864; médaille d'honneur en 1865, et à l'Exposition Universelle de 1867 ; rappel de médaille d'honneur en 1878.

Voilà assurément de beaux états de service, et ils expliquent pourquoi de l'atelier du peintre sont sortis tant de jeunes gens de talent dignes de leur maître. Souvent, on en a vu déserter, s'insurger contre les préceptes reçus. Mais, en somme, ils doivent beaucoup au guide qui

les a lancés dans la carrière et qui, en leur apprenant les préceptes, la langue de la peinture, les a si utilement servis.

On ne peut donc discuter M. Cabanel. On l'accepte ou on le combat. Ici, dans ce livre, qui est un résumé de notes, de particularités, la critique ne peut être de mise. Je me suis, du reste, longuement expliqué là-dessus dans ma préface. Je me trouve en présence d'une force artistique, d'un homme qui a l'oreille et l'œil des foules en même temps que la confiance de ses émules. Je constate le fait, rien de plus, et je m'incline devant un labeur évident, devant une personnalité très accentuée.

M. Cabanel est élève de Picot. Ce dernier nom explique suffisamment pourquoi l'élève s'est tourné, non pas vers un genre, — car l'interprétation d'un genre diffère selon le tempérament, — mais vers un idéal plus difficile à atteindre. Avec les qualités évidentes et indiscutables de M. Cabanel, avec sa science profonde, son talent de restitution des époques évanouies, le fond de littérature qui se marque dans ses compositions, il eût pu, sans contredit, tenir une place encore plus élevée que celle où il est arrivé. Il est un des premiers parmi les maîtres de ce temps-ci, son influence est considérable sur le public et même sur ses confrères, puisque souvent, m'a-t-on dit, dans les concours de l'École, il lui suffit de jeter son pinceau, comme Brennus jetait son glaive, sur un des plateaux de la balance où se pèsent les mérites des concurrents, pour faire pencher ce plateau du côté de ses protégés. Je dis « protégés » dans la bonne acception du mot; je sous-entends « méritants ».

Si je voulais seulement donner la liste des tableaux de M. Cabanel, je devrais y consacrer une livraison tout entière. Son bagage, par le nombre, est colossal, tant dans le genre historique que dans le portrait. J'ouvre le catalogue de l'*Exposition nationale des Beaux-Arts*, en 1883, et je constate que le peintre y avait dix numéros, tous importants. *Phèdre, Rebecca et Eliézer*, *les Noces de Tobie* et sept portraits d'une belle tournure. M. Cabanel est un des portraitistes en vogue de la société française. Il a le don de plaire aux hommes en vue — et même aux femmes! Il sait arranger avec un goût bien à lui ces ajustements bizarres et néanmoins charmants qu'affectionnent les élégantes. Il place ses modèles dans un cadre seyant, au milieu d'une mise en scène quelquefois frappée d'anachronisme, mais toujours au goût de Mesdames X... ou Z... Il possède également, on ne peut le nier, l'art de la composi-

tion, la science du dessin, l'intuition des élégances un peu maladives. Il sait son monde, le monde d'une époque; et comme, en somme, il n'est pas chargé de modifier ou de réformer des ridicules, il peint ce qu'il voit, tout en sachant arrondir les angles, atténuer les ombres, jeter à propos un rayon de soleil dans un épisode qui semblerait triste et un sourire sur des lèvres qui paraîtraient muettes.

Ce peintre, dont beaucoup médisent, qui ne soulève pas d'enthousiasme, mais qui sait susciter des amitiés et provoquer des reconnaissances, n'est pas le premier venu ; et s'il n'a pas tourné au révolutionnaire, du moins a-t-il agi loyalement. Il n'a pas renoncé au dieu de sa jeunesse, il n'a pas, par des transactions blâmables, officié sur un autre autel, il ne s'est laissé corrompre par aucune pensée de lucre ou de gloire. Il a été entier de pensée, de cœur, ardent de conviction. On le critiquait, on l'attachait sur la claie, on le traînait aux gémonies. On l'injuriait même après l'avoir blessé. Il se relevait, il pansait ses blessures, il s'oignait de l'huile sacrée qui rend la souplesse aux membres et la vigueur aux muscles, et alors que la galerie le croyait à terre et dans l'impossibilité de se mouvoir, il repartait de nouveau, se replaçait devant son chevalet, commençait un sujet qui n'était que la continuation des précédents, affirmant avec un accent plus persuasif les idées de sa jeunesse, confessant sa foi avec l'ardeur d'un catéchumène. Il y a chez M. Cabanel une volonté que rien ne peut émousser, un emportement — adouci — pour des sujets qui seraient devenus épiques si le souvenir de M. Picot et les avances de la foule n'avaient détourné M. Cabanel de son vrai sillon. Je veux me figurer cet homme de caractère, ce *quelqu'un*, à une époque où les zéros pullulent, brisant ses liens, faisant éclater ses entraves et précipitant du haut de son piédestal la statue académique — au pouce du pied aminci par les baisers des impuissants de l'art!

Il pouvait le faire.

*Patricienne de Venise.*

ALEXANDRE CABANEL

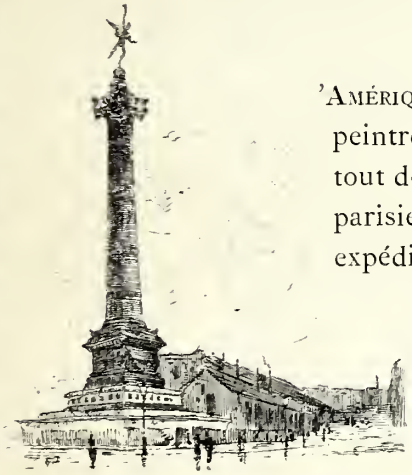
# Phèdre

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Cabanel* *Photogravure Goupil & Cie*

PHÈDRE

# F.-M. BOGGS



L'Amérique commence à nous envoyer des peintres; certains d'entre eux prennent même tout de suite un assez bon pied dans le monde parisien. Il est juste de dire qu'elle ne nous les expédie qu'à l'état de germes et que c'est notre terroir qui leur permet de s'épanouir en floraisons embaumées. Que n'ont-ils pas essayé, ces jeunes gens qui fréquentent l'atelier des maîtres, qui exposent à nos Salons, dans nos cercles, qui briguent des récompenses? Quelle n'a pas été leur vie anté-artistique?

J'en prends un au hasard, M. Boggs. Il témoigne singulièrement des bizarreries de la destinée; jugez-en. M. Boggs est né à New-York, en 1854, d'un père journaliste, ou pour mieux dire, principal actionnaire d'un périodique, l'*Evening Post*. Il grandit dans un milieu où tout se discute, se soupèse: politique, finance, littérature, théâtre. Ah! le théâtre! Le jeune yankee en rêve. Il veut être acteur.

Sera-t-il l'amant qui soupire, le père qui maudit ou le traître qui assassine? Nul ne sait, surtout lui. En attendant, il dessine les costumes des reines de la rampe, il compose des maquettes de décors, il en peint même, sous la direction d'un décorateur français échoué là-bas. C'est sa première échappée vers l'art, l'étude rudimentaire de la peinture qu'il pratiquera plus tard. Poussé par son maître en décors, il s'embarque pour la France avec l'intention bien arrêtée d'entrer chez Rubé ou chez Chaperon, pour s'y perfectionner. Que de difficultés l'attendent au débarquement! Il ignore notre langue et ne connaît personne. Pourtant, il ne se décourage pas. A l'aide de signes, il se fait comprendre jusqu'au jour où, dégrossi, il peut, au moyen de quelques mots, exprimer ses désirs. Il abandonne alors sa première idée et veut être peintre. Gérôme l'accueille dans son atelier, le traite avec bienveillance, lui prodigue ses encouragements.

Le peintre s'intéressait beaucoup aux sujets rustiques. Les grands aspects des champs si dissemblables aux heures diverses de la journée : les brouillards du matin planant au-dessus des prairies, l'éclatant soleil de midi, la pénétrante mélancolie des soirs tombants charmaient l'âme du contemplateur. Il tirait de ses longs tête-à-tête avec la nature toute une suite d'impressions vivaces qui ne le quittaient plus. Mais, son caractère inquiet lui fait chercher autre chose, d'autres ciels, des horizons plus vastes, des spectacles plus grandioses. La mer, qu'il a traversée sans la bien regarder, va l'attirer et faire subir à son talent une salutaire évolution. C'est à Dieppe qu'il plante son chevalet devant une mer souvent démontée, et offrant, par l'effet même de ses colères, des épisodes inoubliables.

Le premier envoi de M. Boggs, comme peintre de marine, s'effectua en 1881. Il avait au palais des Champs-Elysées deux toiles, *Déchargement du Crabier* et un *Bateau de pêche* qui furent remarqués. Le premier de ces tableaux figura ensuite à l'Exposition de Boston, où il obtint une médaille, puis à New-York, où il fut brûlé dans un incendie.

M. Boggs revient à Paris, et, subitement, il trouve dans notre capitale si pittoresque, si élégante, si pleine de contrastes, un intérêt qui ne l'avait pas frappé tout d'abord. Les silhouettes de nos maisons, les belles lignes de nos monuments, le grouillement joyeux des foules, la vie débordant de toute part, l'intensité de passions sans cesse surchauffées le séduisent, et il prémédite d'en fixer sur la toile quelques

aspects. C'est ainsi qu'il nous donna en 1882 *la Place de la Bastille*, en même temps qu'une marine : *Entrée des petits bateaux à Dieppe*.

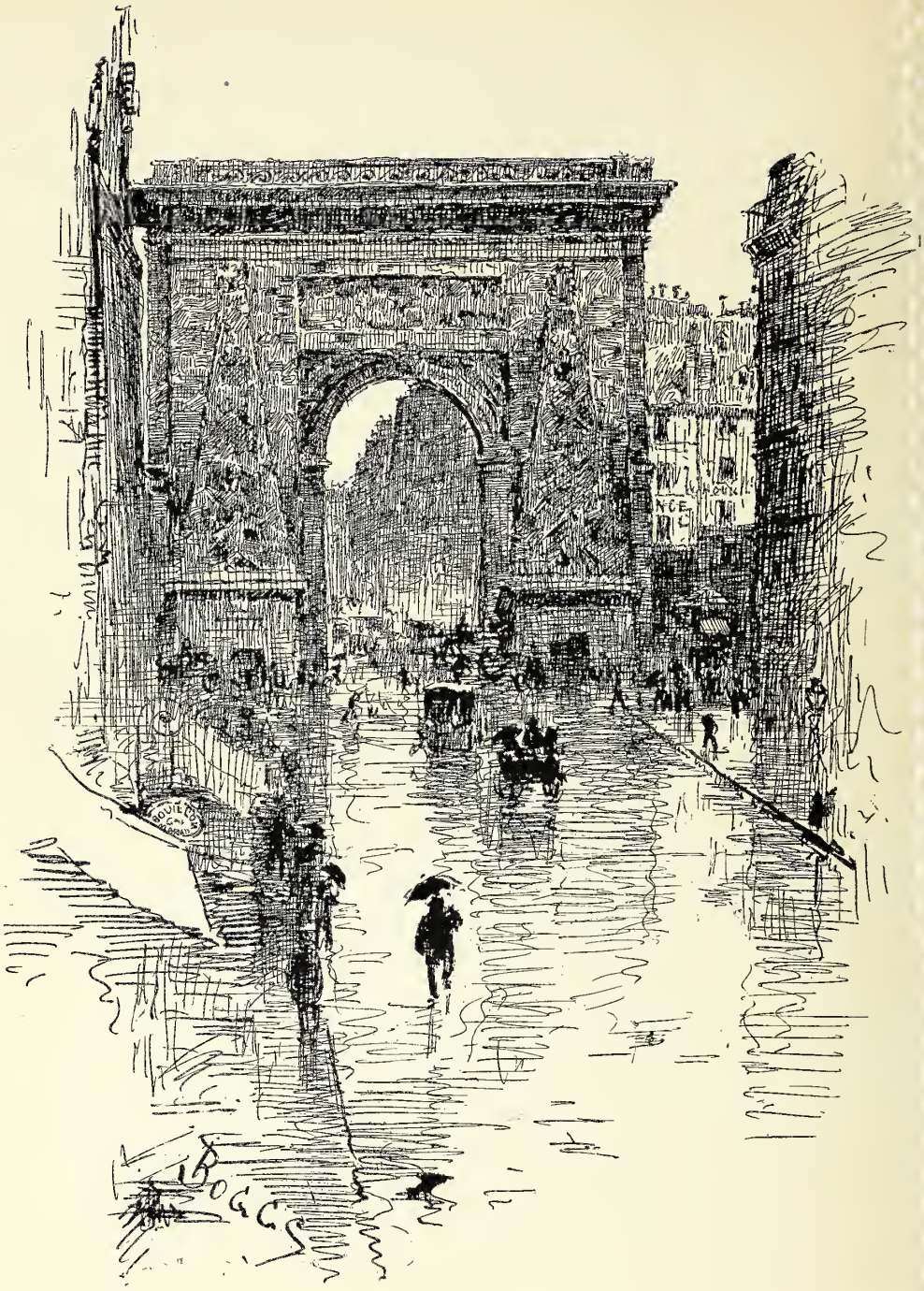
*La Place de la Bastille* avec les piétons qui la traversent, les voitures qui la sillonnent, obtint un succès réel et affermit la réputation de l'artiste. Il y a plus que de l'habileté dans cette page d'une modernité attachante : l'auteur y fait preuve d'un talent sincère. L'ingéniosité de la composition, la ligne savante, sans sécheresse, des maisons, le jet hardi de la colonne de Juillet, perdant dans l'infini le Génie doré qui la couronne ; le canal vu en perspective ; tout cela enveloppé de clarté, sous un ciel d'une tonalité parisienne, avec des colorations d'une délicatesse raffinée, méritait les bravos qui accueillirent le morceau et que consacra l'achat qu'en fit l'Etat.

Comme on le voit, M. Boggs a obtenu chez nous ses lettres de grande naturalisation. Il ne lui manque plus qu'une médaille. Elle viendra bientôt, nous n'en doutons pas, surtout si le peintre continue du même pas le chemin commencé.

Nous signalons avant de terminer, la *Place Saint-Germain des Prés* (1883) achetée par un Américain, et le *Port d'Isigny* acquis par l'Etat.

Nous trouvons curieux et instructif à plus d'un titre le résultat obtenu par cet étranger qui, venu en France il y a sept années, y a appris non seulement la langue qu'on y parle, mais encore l'art qu'on y aime. Il ne s'en est pas tenu à un genre, il ne s'est pas inféodé à personne, il n'a chaussé aucun des souliers de ses émules ; il a simplement regardé, étudié, préféré ceci à cela, et donné en somme aux résultats de ses labeurs cette saveur troublante qu'apportent en toute matière les esprits équilibrés.

Cette année, M. Boggs va nous apparaître sous un jour nouveau. D'un voyage en Hollande et en Angleterre, il a rapporté de superbes études qui l'inciteront à se prononcer pour l'un ou l'autre de ces deux pays, opposés de mœurs, de climat et de lumière. Nous croyons savoir qu'il travaille à une toile inspirée par la Hollande. Cependant il n'oubliera pas Paris tout à fait. Il a deux autres sujets qui le tiraillent, soit la Seine, près de l'Institut ; soit une vue des Tuileries avec, au fond, la fière architecture du Louvre complètement dégagée depuis la disparition des ruines du palais incendié.



Étude

F.-M. BOGGS

# Un Canal de Dordrecht

*(Hollande)*

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Boggs* *Photogravure Compil &*

UN CANAL DE DORDRECHT

*(Hollande)*

# A. ROLL

Avec M. Roll, il faut compter. C'est un jeune, mais assurément il fera parler de lui plus qu'aucun de ses contemporains. Son intelligence très vive, la diversité de ses aptitudes, l'élan vers la vérité que sans cesse il a donné, lui assignent un rôle dans la peinture. Certes, jamais cet art dont, en dépit de toutes les aventures, nous avons gardé la supériorité, n'a subi des assauts aussi rudes. Il y a, parmi la légion des manieurs de pinceau, un laisser-aller, une débandade, une course folle vers l'imprévu, une aspiration vers des horizons qu'on ne cherchait pas à entrevoir il y a quelque vingt ans, qui dérouteraient les mieux doués s'ils n'avaient pas encore quelque chose en plus. Les dieux sont décapités, les autels abattus, les croyances bafouées. On méprise hier, et on aspire, non pas après demain, mais après après-demain. Si bien que les cerveaux mal équilibrés s'y perdent.

Le doute a posé sa griffe sur bien des natures pour lesquelles la

discussion remplaçait le raisonnement. On se pâmait devant les aphorismes imbéciles d'un Courbet qui fut un génie inconscient; on blaguait Raphaël, on ravalait Rubens. On se faisait les iconoclastes de tout ce qui fut beau et grand — quitte à faire plus tard amende honorable. M. Roll connut ces heures de faiblesse : il hurla avec les loups au temps de sa jeunesse. Comme, depuis, il a racheté son passé! Son premier maître fut Pellerin. Mais Gérôme et Bonnat, avec leurs tempéraments différents, le mirent au point. L'un lui apprit la sagesse, l'autre la véhémence. Du premier il hérita la ligne sobre, le dessin précis, la science de l'arrangement; du second, la fougue de la brosse, l'harmonie des couleurs se fondant sur une palette où bouillonnait la vie.

M. Roll tâtonna d'abord, avant d'embrasser un genre, de se faire une spécialité. Il tâtonna même si bien, qu'on le vit pendant plusieurs années « ondoyant et divers ». Les poètes furent ses inspirateurs, et le souffle amer de Byron passa sur sa tête. N'exposa-t-il pas, en 1874, *Don Juan* et *Haydée?* (Musée d'Avignon.) En 1875, *Halte-là,* sujet sans grand intérêt qui alla au musée de Mayenne. En 1876, *Chasseresse*, retour vers la mythologie antique, devint la propriété de l'ambassade de France à Constantinople.

Le vrai début, le coup hardi et puissant, eut lieu en 1877 avec *l'Inondation*, page où les plus puissantes facultés se confondaient avec certaines faiblesses de détail. Ce fut une tentative hardie, une manière de défi jeté à la face du jury. Tout le Salon en tressaillit, et on vit renaître les chaudes discussions, les vaillantes passes de plumes des critiques les mieux écoutés. M. Roll eut le grand honneur d'avoir, en cette circonstance, ses tenants et ses adversaires. On bataillait autour de son nom comme aux jours éloignés du *Baptême d'Henri IV,* de Deveria, et du *Saint Symphorien*, d'Ingres. On exhuma même le souvenir de Géricault, et *l'Inondation* fut opposée au *Radeau de la Méduse.* Le jury décerna au peintre une médaille de première classe. M. Roll était lancé, et sa trentième année venait à peine de sonner! Heureux âge! heureux artiste! et pourquoi ne pas ajouter : heureux public! puisque tous, le peintre nous remua, diversement, mais sincèrement.

*La Fête de Silène*, amende honorable au génie de Rubens (1879), n'obtint pas le même enthousiasme. Ici, les camps furent bien divi-

sés, sans espoir de se rencontrer. Je fus, je ne m'en cache pas, parmi les détracteurs. J'estimais que Silène, et surtout les bacchantes, péchaient par la trivialité, qu'elles descendaient de la Courtille et non des bois sacrés; qu'elles étaient laides, sales, et d'une vulgarité déplaisante. Je n'ai pas revu le tableau depuis, mais je doute qu'une nouvelle visite me fasse changer d'avis.

Le succès obtenu par M. Roll en 1880, avec la *Grève des Mineurs*, le fit rentrer dans le chemin où il doit marcher pour conquérir la gloire: celui de la modernité.

On était au lendemain de la grève d'un bassin houiller, le travail était arrêté. Des travailleurs groupés auprès des puits que gardaient les gendarmes et la troupe, paraissaient consternés. A certaines physionomies se reconnaissaient les meneurs, ceux qui excitent les malheureux au chômage sans leur apporter d'adoucissement dans leur misère, bien au contraire. Des femmes et des enfants hâves, comme hébétés, grandissaient encore par leur présence l'horreur de cette page arrachée au livre des revendications sociales. Un ciel humide couvrait la scène, laissant tomber une pluie glaciale qui balayait sans la laver toute la crasse noire que vomissent les cheminées d'usines et qui couvre les maisons, les chemins, les arbres mêmes.

Le *Portrait de Jules Simon* suivit *la Grève* et précéda le *14 Juillet 1880*, morceau de transition qui montra la souplesse d'un talent qui n'avait plus de preuves à fournir, les ayant toutes données. Portrait vivant que celui de ce philosophe qui a tant fait pour l'amélioration de la classe ouvrière; qui de sa parole et de sa plume a dénoncé les abus, indiqué les remèdes, et qu'on a oublié. L'oubli, n'est-ce pas le seul mode de remercîment des obligés? Bien fou serait le philanthrope qui en souhaiterait un autre.

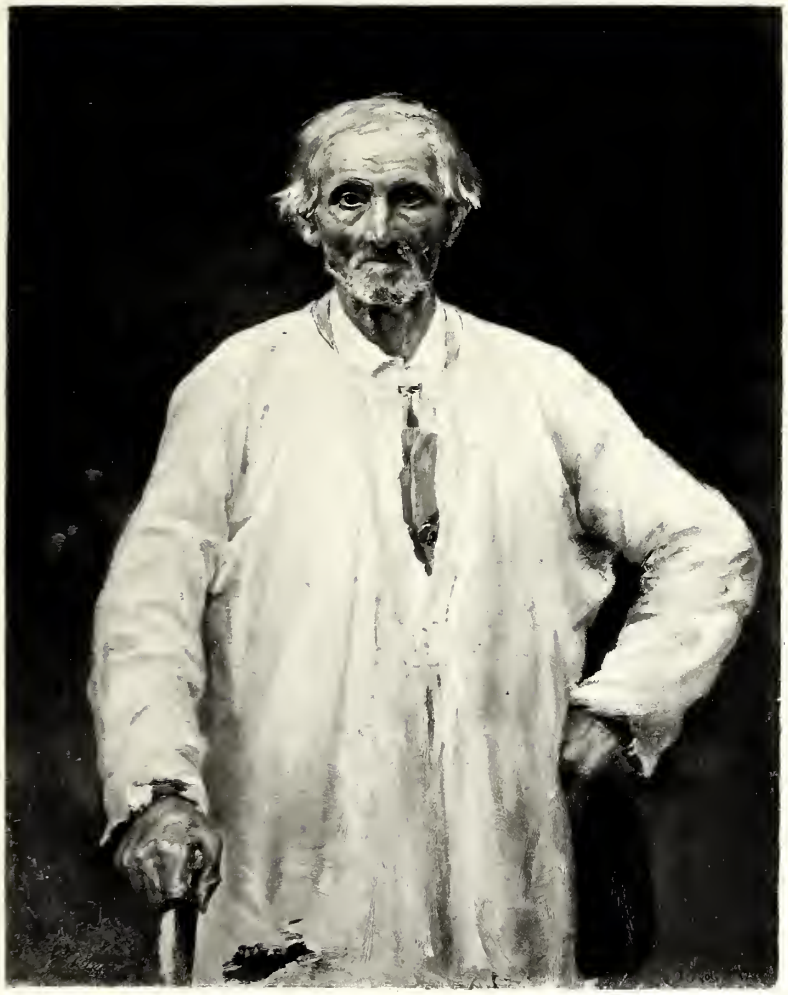
Je veux terminer en rappelant la toile du Salon de 1882 : le *14 Juillet 1880*, grande machine décorative digne des Vénitiens. Fête de lumière, de soleil, de joie sans mélange, de fraternité sans regret; fédération de tout un peuple saluant la République et acclamant l'armée marchant musique en tête, étendards déployés comme dans un renouveau de patriotisme et de liberté.

Étude

ALFRED ROLL

# Le vieux Carrier

*Photogravure Goupil et Cie*



*Peint par A. Roll* *Photogravure Goupil & Cie*

LE VIEUX CARRIER

# H. GIACOMELLI

Le poète en même temps que l'ami et le défenseur des oiseaux, ç'a été Toussenel. Il nous a appris à les respecter en les admirant, et à comprendre leur grandeur devant leur faiblesse. Michelet a suivi Toussenel, et dans les admirables pages que l'historien a consacrées à la Nature, il chante aussi l'*Oiseau* et l'*Insecte*. Ces infiniment petits, ayant ainsi leurs rapsodes, devaient trouver leur peintre. M. Giacomelli le fut, l'est et le sera tant qu'il lui restera un crayon ou un pinceau. Champfleury cite dans son livre sur la gent féline qui ronrone dans les cendres du foyer, un peintre, Mindl, qu'on a surnommé le *Raphaël des chats*. M. Giacomelli a droit à ce titre de Raphaël en ce qui touche les oiseaux.

Tout d'abord il ne s'était pas destiné à ce rôle, ou plutôt les hasards de la vie ne l'y avaient pas poussé. Il eut une jeunesse laborieuse, toute de travail. Il commença comme graveur, puis devint dessinateur industriel, surtout pour l'orfèvrerie et les bijoux. Il

acquit dans des travaux très délicats cette sûreté de dessin, cette précision dans un art microscopique qui devaient tant lui servir plus tard. A trente ans il fit une grave maladie qui le força à se retirer à la campagne. C'est là que vint le trouver Gustave Doré pour lui confier tous les encadrements et tous les motifs décoratifs de la Bible qu'il allait illustrer. Le succès fut complet et M. Giacomelli se lança tout à fait dans l'illustration. *Le Livre de mes petits enfants*, suite de contes écrits par un conseiller à la Cour, M. Delapalme, attira sur l'artiste l'attention de M. Hachette, qui lui confia *l'Oiseau* de Michelet à traduire en d'ingénieux dessins. A ce propos, M. Giacomelli me disait :

« Comme j'ai bien fait de vous dire que j'avais été heureux, et comme ce grand nom de Michelet m'a porté plus haut que je ne rêvais d'aller. »

Je le trouve charmant et rare, ce cri de modestie d'un homme arrivé à la gloire et qui ne veut se souvenir que de celui qui l'a aidé de son génie, emporté sur les ailes de sa renommée.

Débutant brillamment, M. Giacomelli ne peut plus s'arrêter. Les commandes lui arrivent de France, d'Écosse, d'Angleterre. Toutes les publications illustrées se le disputent. Il touche à la fortune. Entre temps il publie, livre précieux empreint d'une saine et virile émotion : *l'Œuvre de Raffet*, thème bien différent de celui affectionné par l'artiste, et dans lequel il a su, en termes excellents, redire tout le génie de ce dessinateur qui fit dans ses lithographies aimer la gloire impériale, raviver le patriotisme, exalter les vertus du soldat et l'héroïsme des humbles; sorte de Béranger du crayon avec une pointe de génie. L'ornithologie a attiré M. Giacomelli plus que tout. Sans cesse il y est revenu, soit dans les *Mois* de Coppée, soit dans les *Nids* et *Sous bois* de Theuriet. Paul de Saint-Victor a écrit une bien jolie page à propos des *Mois*. Je la retrouve et je vais en citer quelques fragments : « On pourrait appeler ce charmant recueil le calendrier des oiseaux. Ce sont eux qui indiquent et personnifient les Saisons dans les dessins de l'artiste. Ne sont-ils pas en effet leurs images vivantes, leurs signes fatidiques, les prophètes ailés des phases du temps et de l'atmosphère? Les oiseaux volent de page en page comme de branche en branche; ils se suspendent à la strophe; l'arbuste ou la haie familière leur tend

sa feuillée du bord de la marge. C'est comme un doux gazouillement qui accompagne la parole, sans empêcher de l'entendre. — Janvier et Février les montrent engourdis sur les branches mortes, frileusement recroquevillés dans leurs plumes que la neige étoile. — Les giboulées de Mars ont chassé une volée de moineaux sous la corniche d'un vieil hôtel parisien. Ils s'y blotissent et s'y rencognent, gamins de l'air effrayés par le martinet cinglant de la grêle, n'attendant que l'embellie d'un rayon pour reprendre leurs jeux aériens. — Avril sourit, une tiède haleine de printemps circule; ce sont alors des tire-d'ailes pétillants et des essors enhardis. — L'insecte a sa place au banquet de la nature renaissante; les lilas de Mai ploient sous des grappes de hannetons bourdonnants; l'un d'eux se risque sur la terre, ébloui sans doute par ses lettres d'or, et semble avidement en ronger un ver. — Les oiseaux reviennent accrocher leurs nids aux feuillages de Juin en fleurs. — La caille surveille en Juillet sa couvée épaisse essayant ses ailes. — Ils se logent sous le soleil d'Août, dans la source vive où trempent les glaïeuls et les campanules. — Septembre attroupe leurs becs maraudeurs sur les fruits rouges picorés. — Mais l'automne s'effeuille, le ciel s'assombrit. Octobre allonge ses brouillards sur la campagne refroidie; pas une mouche tout à l'heure pour nourrir leurs ailes et leur voix. Une corneille, perchée sur une herse délaissée dans un champ désert, sonne de son cri sinistre le glas de l'hiver. — Les prudentes hirondelles, averties par les ombres croissantes de Novembre, se lancent bravement dans la migration, à travers les filets flottants de la pluie qui semble serrer ses mailles pour les retenir. — La chouette seule, l'oiseau de mort, règne en Décembre, le mois noir; pas d'autres lumières dans les bois nocturnes que la couleur phosphorique de ses yeux voraces qui guettent les mulots sortis de leurs trous. »

L'œuvre de M. Giacomelli est considérable et lui a valu des médailles en France et à l'Étranger, et la croix de chevalier de la Légion d'honneur après l'Exposition universelle de 1878.

Depuis, il s'est mis à l'aquarelle; et avec ce genre différent du sien, avec ce procédé qui n'est pas sans offrir des difficultés, le voilà qui recommence une nouvelle carrière et que, passionné de nature, d'air et de liberté, il se met sans vergogne à cueillir encore des lauriers dans le bois sacré de l'art sincère.

Étude.

H. GIACOMELLI

# Possession vaut titre

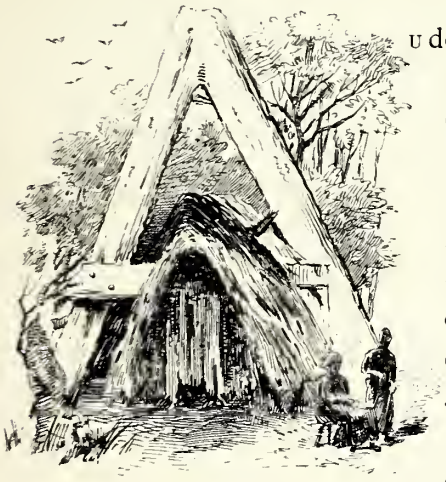
*Photogravure Goupil et Cie*

*Dessiné par Giacometti* *Photogravure Goupil & Cie*

POSSESSION VAUT TITRE

LES PEINTRES MODERNES H. LAUNETTE ÉDITEUR PARIS

# E. DAMERON



Au début de ce siècle, le paysage était en pleine décadence. Les peintres français avaient perdu le souvenir des Hobbema, des Ruysdaël, des Paul Potter, des Cuyp et même des Claude Lorrain et des Poussin, qui furent des novateurs en leur temps et qui ont laissé des témoignages durables de leur génie. Exemple : en 1818, J.-B. Deperthes (?) publiait, chez Lenormand, libraire, une *Théorie du Paysage, ou considérations générales sur les beautés de la nature que l'art peut imiter, et sur les moyens qu'il doit employer pour réussir dans cette imitation,* avec cette épigraphe empruntée à Delille : « Observez, connaissez, imitez la nature. » C'était de la pure folie condensée en trois cents pages que personne n'a lues, excepté moi ; qui n'ont eu qu'une mince influence, mais que préconisèrent pourtant les élèves de Wattelet et de

Valenciennes. Ah! le paysage suivant la formule, l'inspiration en plusieurs points, tels qu'on les pratiquait sous la Restauration, quelle monstruosité! L'auteur que je viens de citer indiquait ainsi un motif de paysage : « Imaginons dans un site un monument funèbre placé sur le bord d'un grand chemin, ainsi que cela se pratiquait chez les peuples anciens, et particulièrement chez les Romains. Une inscription tracée sur la principale face du tombeau, et les trophées d'armes qui le surmontent, indiquent qu'il a été élevé à la mémoire d'un grand conquérant. Des arbres ombragent ce monument, au pied duquel plusieurs pasteurs se disputent le prix du chant, en présence de jeunes bergères qui préparent des couronnes pour les vainqueurs, tandis que les troupeaux, dispersés sur le gazon, paissent tranquillement sous la garde de chiens fidèles. Des bocages arrosés d'un courant d'eau ornent les deux côtés du paysage, dont le fond se termine par des édifices qui annoncent une ville antique. » Et voilà un paysage. C'est honteux de balourdise, de niaiserie et d'ostentation. Encore, je vous tiens quitte des réflexions de l'écrivain sur la beauté de sa trouvaille, sur ce qui fait « naître de profondes réflexions dans l'âme du spectateur.... » Heureusement que tout d'abord les Anglais sont venus, Constable et Bonington, et qu'ils ont préparé la voie aux artistes français qui allaient bouleverser le sol, déraciner les faux arbres, dessécher les rivières factices, démolir les ruines et les *fabriques*, et jeter dans le sillon largement ouvert la bonne semence, celle de la liberté et de la vérité! Sans cesse il faut se souvenir de ces hommes de la première heure : Paul Huet, Cabat, Flers, Diaz et Rousseau, et Dupré, et plus tard Corot et Daubigny, et la légion innombrable de ceux qui formèrent la grande école du paysage français au dix-neuvième siècle.

M. Dameron est un digne fils de la race dont je viens de rappeler les exploits. Je suis persuadé même qu'à la période critique, vers 1825, s'il eût vécu, il eût vaillamment donné et *d'estoc et de taille;* qu'on l'eût vu au premier rang, au plus fort de la mêlée, marchant vers l'avenir. Mais, comme il est né en 1848, il n'a pu que bénéficier des conquêtes accomplies. Pourtant, d'autres luttes l'attendaient, âpres, acharnées, cruelles. Il a connu toutes les difficultés des situations précaires, les hésitations, les tortures morales. Hélas! que n'a-t-il pas dû essayer? Lithographies, dessins, gravures de modes, rien

ne l'a lassé. L'espérance, ce réconfort des âmes élevées, le soutenait sur le pavois de l'idéal, et il ne sentait rien des déchirements terrestres. Par hasard, il fréquenta l'académie de Suisse, où tant de misères s'étaient associées! Puis, bonheur inespéré, il connut Pelouse, un des peintres les plus distingués de la jeune école; et Pelouse coordonna tous les dons qui s'agitaient désespérément dans le cerveau de l'élève. Il débarrassa devant lui tous les chardons, releva toutes les broussailles qui s'opposaient à sa marche, et l'homme supérieurement doué qui m'occupe, celui à qui je suis heureux de rendre justice, respira largement dans le champ où son guide l'avait amené. Il était enfin tout à son art! et quoique ayant beaucoup pâti, il comptait à peine vingt ans. Il est vrai que les années de misère pour l'artiste, ainsi que les années de campagne pour le soldat, comptent double!

M. Dameron oublia vite, dès qu'il se sentit soutenu, réchauffé par la bienveillante affection de son maître. Il exposa pour la première fois en 1872 et ne déserta pas une seule année. Il est médaillé de l'Exposition universelle de Philadelphie (1877), et obtint une troisième médaille au Salon de Paris, en 1878, avec un tableau intitulé : *Les Bords de l'Aven* (Finistère); cette toile, achetée par l'État, a été donnée au musée de Quimper. La même année, M. Dameron obtient le prix Troyon et est admis à l'Exposition universelle. En 1879, il exposa *Le Chemin du Bedeau;* en 1880, *Ferme de Kerlaven* (Finistère), et une *Carrière près Royat;* en 1881, *Cabane de Bûcherons* (deuxième médaille), placé au musée du Luxembourg; et en 1882, *Les Fagots*. Ce dernier tableau obtint un succès aussi vif que ceux qui l'avaient précédé. Dans un coin de forêt aux arbres dépouillés par l'automne, et mélancolique comme la forêt de Millevoye, le peintre nous montre une paysanne conduisant une charrette remplie de fagots et traînée par un âne. Le chemin par où dévale le véhicule est accidenté, rempli d'ornières, semé de grosses pierres. A gauche du chemin, un petit gars, la main dans la poche, regarde. Voilà le squelette du tableau agrandi par la poésie du ciel à peine aperçu et la belle harmonie des tons unis comme dans une symphonie pastorale.

Étude.

EMILE DAMERON

# Cabane de Bûcherons

dans la vallée de Vaux de Cernay
*en automne*

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Daneron* *Photogravure Goupil & Cie*

CABANE DE BUCHERONS

# ÉMILE LÉVY

Lévy (Emile) est un vétéran de l'art, et son œuvre multiple se ressent du milieu dans lequel il a grandi. Il est né à Paris, le 29 août 1826; il a donc aujourd'hui cinquante-huit ans. Après avoir fait de bonnes études classiques, il alla spontanément vers la peinture qu'il étudia à l'Ecole, sous la direction d'Abel de Pujol et de Picot. En 1854, il remporta le prix de Rome, concurremment avec Giacomotti et Maillot. Le sujet du concours était *Abraham et les trois anges*. De Rome, où il s'était rendu avec la foi ardente d'un néophyte, il envoya d'intéressants travaux : la *Poésie*, copie de Raphaël; *Ruth et Noémi*, *Noé maudissant Cham*. L'artiste tournait, comme on le voit, dans le même cercle, non sans talent ni sans originalité. Il sacrifiait à la tradition, déposait ses offrandes sur les autels consacrés, demandant au passé l'inspiration et négligeant trop à notre gré des sujets plus véhéments, des épisodes plus humains. Il ne créait pas, il recommençait, s'appuyant sur les formules

toutes écrites, au lieu d'en inventer de personnelles. Ce mode de procéder a ses réussites et aussi ses déceptions. On ne peut bien exprimer que ce qu'on a bien senti. On ne peut bien traduire que ce qu'on a longtemps vécu. Voilà ce que nous voudrions faire comprendre aux peintres, à ces créateurs de chimères charmantes, de romans fantaisistes, d'épopées galantes, de conceptions tragiques. Mais, hélas! comme le bon abbé Vertot, leur siège est fait! Ils n'en démordent pas, ils se traînent dans les ornières creusées par ceux qui les ont précédés, au lieu de frayer des voies nouvelles. Quand on a le talent souple, multiple, nombreux de M. Emile Lévy, un peu d'école buissonnière ne messiérait pas. Que d'actions de grâces on rendrait au peintre qui romprait une bonne fois avec ce que tant d'autres ont souligné. Donnez-nous du nouveau, n'en fût-il plus au monde, leur crierait-on volontiers. Il est juste de reconnaître que notre héros, M. Emile Lévy, a su s'écarter des banalités, qu'il a rajeuni les thèmes, revivifié les scènes que pouvaient lui dicter la Fable ou l'Histoire; et que, pour ces raisons, il mérite la sérieuse attention de la critique. Dire les fastes de la mythologie est une tâche qui paraîtrait ingrate, si elle n'était rehaussée par les envolées d'un esprit fin, délicat, nourri de la moelle classique. Nous faire admirer, à l'incommensurable distance des siècles, les histoires des dieux, comédies ou drames; rappeler à notre pensée les formes divines et les passions olympiennes semblables aux passions terrestres; nous mêler à la majesté et à la petitesse des immortels; exprimer les symboles que caractérisent dans des avatars grandioses les Grâces, les Muses, les déités modestes ou colossales; certes, le champ est vaste et l'horizon illimité. M. Emile Lévy l'a essayé, et il a réussi. Tantôt dans la peinture décorative, tantôt sur le large espace d'une toile historique, il a écrit ses poèmes aux sonorités éclatantes, mêlant le rythme d'Orphée à la musique adoucie de Virgile. Son dessin a gardé la fière élégance des lignes impeccables; son goût de composition l'harmonie; sa couleur, l'union parfaite qu'on trouve dans les belles symphonies. J'en voudrais donner quelques preuves. Les voici en titres éclatants, titres de campagnes et aussi de triomphes: Pour l'hôtel Furtado, *Le Voyage de Vénus, La Poésie et les arts qui en dépenpent, Les Quatre Ages de l'homme* et *Les Quatre Saisons*. Pour le ministère d'État, en 1860, une coupole en camaïeu, *Les Astres, le Soleil cou-*

*chant et le Lever de la lune;* dans les voussures, *Les Quatre Éléments.* En 1861, pour l'hôtel Say, *Présentation de Psyché aux dieux assemblés;* puis, évoluant hardiment, M. Emile Lévy devient rustique à la façon des poètes d'Arcadie, et il peint *La Rentrée des foins.* Suivons toujours les Salons, butinons dans les livrets, annuaires précieux, sortes de livres d'or de l'art français, et copions. En 1862, *La Paix entre deux nations* — allégorie mensongère, car deux nations peuvent-elles être sœurs ? En 1863, le plafond du théâtre des Bouffes-Parisiens : *La Danse, le Chant, la Musique, la Comédie;* et, au Salon une page de la défaite des Gaules, *Vercingétorix se rendant à César; Vénus ceignant sa ceinture;* — qui l'avait dénouée, ce jour-là ? — *La Prière aux Champs.* En 1864, *Idylle,* médaillé, donné au musée de Laon.

Et toujours la liste s'allonge, les tableaux s'ajoutent aux tableaux divers, curieux, profondément personnels, en dépit des rencontres de titres, des redites de thèmes. M. Emile Lévy ne cesse de produire, sans lasser la faveur du public. Il a groupé des sympathies autour de son chevalet, contracté des amitiés précieuses, formé un noyau de partisans qui combattent pour lui. Le succès le porte. Il est juste de constater que ce succès, il l'a conquis vaillamment; que ses efforts ont été dignement soutenus; qu'il n'a sacrifié aucune de ses croyances à des spéculations intéressées; qu'il est resté fidèle aux élans de la première heure. Pour cela, il n'a trompé personne. Peut-être eût-il pu se rapprocher davantage du courant moderne, poser un pied dans le sentier où ont passé ses contemporains et où passeront leurs fils. Cela n'eût pas été une défection; cela eût été à peine une reconnaissance dans le camp opposé. Les amis inconnus et les amis connus de M. Emile Lévy ne se fussent pas scandalisés de cette incursion en territoire ennemi, bien au contraire. Après cela, peut-être que si nous interrogions le peintre à ce sujet, il aurait de bonnes raisons à nous donner pour s'excuser de son isolement volontaire dans ce qui fut hier.

M. Emile Lévy, qui ploie sous les médailles, est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1867.

Portrait de Barbey d'Aurevilly.

ÉMILE LÉVY

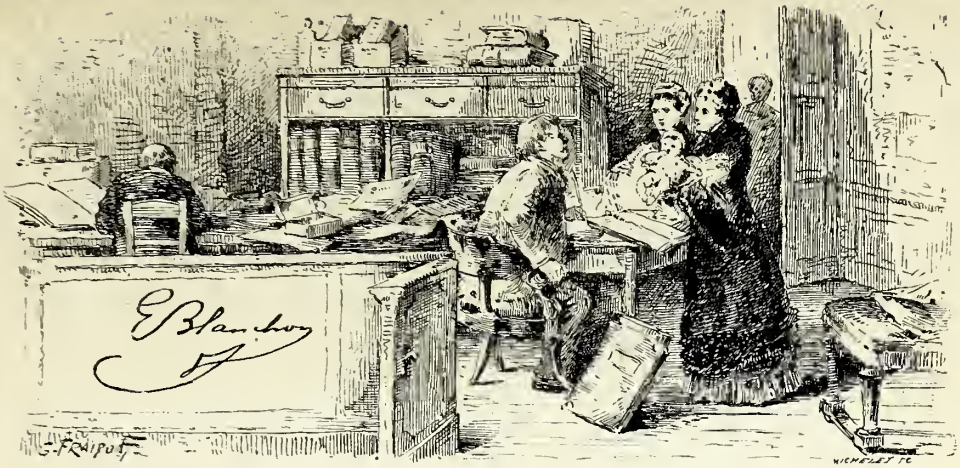
# La Convalescente

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par E. Levy* *Photogravure Goupil & Cie*

LA CONVALESCENCE

LES ARTISTES MODERNES H. LAUNETTE ÉDITEUR PARIS



# E. BLANCHON

L'INDUSTRIE devait être le lot de M. Émile Blanchon. Ses parents l'y poussaient, et les circonstances lui faisaient un devoir de céder à leurs vœux, lorsque la guerre de 1870 éclata et vint changer le cours de sa destinée. Il avait alors vingt-cinq ans; son extrait de naissance porte: né à Paris en 1845. Il fit son devoir, assista à l'écrasement de la patrie avec le stupéfiant désespoir qui nous paralysait tous, et, éprouvant l'ardent désir d'épancher ses douleurs et ses ambitions, il se voua à la peinture. Les routes ébranlées par le piétinement des armées en retraite devinrent son chemin de Damas!

C'était une tentative irréfléchie, presque folle. Il avait certaines dispositions, mais il ne possédait aucun appui. Pils, qu'il alla consulter, le dissuada d'entrer « dans la carrière ». Cabanel, plus clément, s'intéressa à ses projets, lui donna des conseils et fit si bien que six mois après son entrée chez lui, le jeune artiste était reçu à l'école des Beaux-Arts. A

trente ans, il dut quitter l'École, suffisamment armé pour la lutte, et il conçut le projet de faire, lui aussi, un tableau. C'est dans l'atelier d'un de ses amis qu'il commença sa première toile, une toile de trois mètres! « Admise sans opposition au Salon de 1875, cette page, où l'artiste avait peint *La Mort de Mahomet* d'après le superbe poème de la *Légende des siècles*, lui valut de chaudes félicitations de ses camarades, et l'attention de la critique. »

Il obtint, aussitôt après cet heureux début, une commande de l'État pour la Cour de cassation, et divers travaux pour l'Amérique.

Au Salon de 1878, nous le retrouvons avec *Judith consacrant les armes d'Holopherne au Seigneur;* en 1879, avec la *Transfusion du sang*.

En 1880, la Ville de Paris institua des concours pour la décoration des mairies et écoles municipales de la capitale. Associé avec Gervex, il participa à ces concours, et tous deux obtinrent la commande des peintures murales de la mairie du vingtième arrondissement.

Le premier panneau, qui ne doit rien ni à la fable ni à l'histoire, mais qui emprunte son émotion à un sujet palpitant et d'une actualité profonde, figura au Salon de 1881. Sous ce titre : *Cours des adultes*, école du soir, M. Blanchon est entré en plein dans la modernité, appliquant avec bonheur ce principe émis souvent par lui: « Le meilleur moyen de ne pas faire de la peinture de chic, c'est assurément de traduire son époque, c'est d'exprimer la vie telle qu'on la ressent. »

Dans un article sur la peinture décorative au Salon de 1881, nous jugions ce premier début en quelques lignes que nous pouvons reproduire, car nous n'y avons rien à changer : « Il nous plaît de voir exalter le travail intellectuel, celui qui d'un ouvrier fait souvent un patron, un chef d'usine; qui aussi prépare des citoyens dignes de ce nom pour la patrie. A notre sens, M. Blanchon a réussi, et nous l'en félicitons. Il nous transporte dans une école du soir. Le professeur est au tableau noir, démontrant un problème géométrique que les élèves suivent avec une attention soutenue. Ces derniers, heureusement groupés, présentent les physionomies les plus consolantes. Le désir de savoir les possède tout entier. La lumière qui tombe des lampes les baigne d'une sorte d'atmosphère joyeuse et saine. Nous sommes rassurés sur le sort de tous ces êtres assoifés d'instruction et qui viennent là, après le dur labeur de la journée, dans la tenue du travail manuel, se retremper à la source de l'étude. Ce sont autant d'hommes pris au cabaret. »

En 1882, nous disions encore : « Après l'École, M. Blanchon nous donne la *Déclaration de naissance*, avec sa date moderne, son milieu local, la simplicité et le côté grave tout à la fois de cette formalité sociale. Nous voyons, dans ce panneau très vaste, beaucoup de particularités qui nous touchent, nous les pères ! A la gauche de la salle, l'employé assis devant un bureau à cylindre, tête blanche et « bonne personne ». Une femme, accompagnée d'une nourrice et entourée de témoins et de parents, présente l'enfant. D'autres figures debout ou assises. A droite, un groupe d'ouvriers, le père et la mère — cette dernière déjà relevée, la vaillante ! — avec un marmot au maillot. Dans les couloirs, des êtres qui attendent leur tour ; et c'est tout. Mais ce qu'il y a en plus, le voici : un sentiment intense de vie, d'expansion, de joie animant cette composition. Tout s'y meut à l'aise et il semble que l'écho des propos tenus va arriver jusqu'à nous. De l'art et de la lumière vivifient et éclairent cette scène. Des colorations souples, bien distribuées, savamment harmonieuses, l'égaient sans la traverser trop brutalement. »

Le *Marché aux bestiaux*, du Salon dernier, complète heureusement par son originalité, sa composition tumultueuse, le brouhaha de sa cohue, la vérité de ses types, la largeur de son exécution, la série commencée par M. Blanchon. On peut constater que c'est d'une main virile qu'il a écrit les trois pages consacrées à des chapitres divers de la vie sociale et du Paris pittoresque.

Pour être complet, je rappellerai certains sujets qui ont figuré dans des Expositions particulières. Entre autres le *Preneur de rats*, inspiré par une légende allemande dont Théophile Gautier a fait un livret de ballet, et *Les Plâtriers*.

Toujours en quête de nouveau, M. Blanchon prépare en ce moment de grandes compositions décoratives très nouvelles sur notre histoire et sur nos paysages. Je signalerai tout particulièrement un plafond de dimension colossale dans lequel sera résumée l'épopée de la France depuis les Gaules jusqu'à nos jours. Les études déjà faites permettent d'augurer un beau succès. Enfin, comme divertissement, M. Blanchon a dessiné les illustrations pour un Musset que publiera la maison Charpentier, illustrations traitées dans une note absolument personnelle.

Étude.

E.-H. BLANCHON

# École du Soir (cours des adultes)

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Blanchon* *Photogravure Goupil & Cie*

ECOLE DU SOIR

... GENES ... GRAVURES EDITEUR ...

# ALFRED GUÈS

PETIT poisson deviendra grand
Pourvu que Dieu lui prête vie.

C'est ainsi que le bonhomme La Fontaine commence une de ses plus jolies fables. A combien de nos modernes artistes ne pourrait-elle pas s'appliquer? Tous ont débuté modestement, parfois dans l'obscurité, et presque tous ont grandi en dépit des obstacles les plus sérieux.

M. Guès, qui m'occupe à cette heure, après tant d'autres peintres, me servira de nouvel exemple. Son acte de naissance dit qu'il est né à Montargis, le 16 août 1837. Les renseignements que j'ai recueillis sur lui m'apprennent qu'il perdit son père de très bonne heure; que cette perte fut doublement cruelle, puisque la disparition du chef de la famille amenait des complications pécuniaires; que le jeune homme destiné au commerce y renonça, tant son goût pour l'art était impérieux. Goût ou dispositions, fantaisie ou vocation, quel que soit le nom qu'on donne à l'élan qui pousse un être vers une carrière déterminée,

M. Guès en fut atteint. Et, tout seul, m'a-t-on affirmé, il se mit à étudier, en plein Louvre, au milieu des chefs-d'œuvre. Tel, autrefois, le Giotto enfant, perdu dans les campagnes latines, dessinait la silhouette des chèvres dont il avait la garde sur un pan de muraille, jusqu'au jour où Cimabue le rencontra. Pour M. Guès, Cimabue ne vint pas, mais il alla vers lui, vers eux plutôt, les Flamands, les Italiens, les Espagnols qui devaient lui ouvrir les yeux et la pensée. Sans point de départ, sans préparation, sans les longues études indispensables à l'artiste, M. Guès ne prétendit pas créer. Il souhaita seulement d'être un habile recommenceur; copiste expert, avec des scènes amusantes, des arrangements ingénieux, il essaya de composer des sujets de genre, des morceaux de chevalet dans la manière de Meissonier. La chose peut paraître tant soit peu paradoxale; la chose est vraie. C'était là une audace sans seconde bien digne d'un débutant. C'était aussi ignorer combien Meissonier met de science, de volonté et de puissance dans un panneau grand comme la main. Ce que ce sincère artiste, qui n'est pas un ému ni un passionné, a écrit sur la toile ou sur le bois, est colossal. Il a l'exaltation de son art; il le prouve en faisant appel à son œil et à son cerveau plus qu'à son âme qui est restée muette. Meissonier a une main prestigieuse; que n'a-t-il un peu de cette folie, qui est le commencement du génie!

Or, Meissonier impressionna M. Guès. Ses anecdotes pleines d'esprit, ses histoires d'une précision mathématique, ses inventions d'une subtilité raffinée si merveilleusement présentées, ses types si vrais, ses costumes si pimpants, les cadres dans lesquels évoluent tous ses héros, et qui sont une joie pour le fureteur ou le bibeloteur, séduisirent le peintre d'instinct. Ce dernier vit à côté de la mine profonde ouverte par le maître, un petit filon qui s'y ramifiait, et il s'évertua à être une manière de Meissonier — réduction Collas. « Il y a des degrés » pourrait-on dire, comme le juge de Rouen répondait à Alexandre Dumas père, au début de sa harangue fameuse : « Si je n'étais dans la patrie de Corneille... » Ces degrés, M. Guès ne les a pas franchis, sans pourtant cacher des dons naturels, des qualités d'instinct, une virtuosité de facture que plus d'un de ses confrères lui envient. Ne pouvant faire grand, il a tâché de faire séduisant; de remplacer la science par la grâce, les graves enseignements par l'ingéniosité; et c'est ainsi qu'il est parvenu au cœur des foules. Je ne critique pas, je

constate et j'approuve M. Guès d'avoir accordé sa lyre au diapason du public. En toute chose je préfère « ma mie, ô gué » au sonnet d'Oronte — parce que le sonnet d'Oronte sera toujours ennuyeux, même pour les amis du faux poète. Marcher son petit bonhomme de chemin vaut mieux que planer lourdement. Dire les choses telles qu'on les conçoit, quand le tour en est agréable, ne messied pas; prêcher comme saint Jean à Pathmos est parfois fastidieux. M. Guès l'a compris, et il est devenu tout simplement un peintre aimable, divers, avec un ragoût d'archaïsme souvent réjouissant. Il a puisé dans l'arsenal du passé, a évoqué les particularités piquantes, les situations curieuses d'époques d'autant plus attirantes qu'elles sont loin de nous; et il s'est ainsi formé un bagage considérable. Au début, il a peint des Fumeurs, des Hallebardiers, des Porte-Drapeau d'une saveur bien locale, sans tricherie ni anachronisme.

M. Guès a débuté au Salon de 1869 avec une toile intitulée : *Boccace contant une de ses nouvelles*. Au Salon de 1870, il exposa *Jeunes pages jouant;* en 1873, *Combat de coqs* sous Louis XIII; en 1877, *Jacquemin Gringonneur expliquant le jeu de cartes aux bouffons du roi;* en 1879, *Jeune prince et son bouffon faisant combattre des coqs.*

Dans chacune de ses compositions, M. Guès s'est efforcé — et il a réussi — à rendre le charme pittoresque des époques de Louis XII et de Louis XIII. La vogue lui est venue, et ses tableaux sont entrés dans la plupart des collections de France, d'Angleterre et d'Amérique.

En 1880, *le Prix du Tournoi*, qui fut remarqué, marqua une espèce d'entrée dans une voie nouvelle.

Ainsi que je l'ai montré au début de cette notice, M. Guès est resté fidèle au genre qu'il avait embrassé : la restitution historique entreprise dans des dimensions modestes. Il avait le goût de ces recherches dans les siècles qui nous ont précédés, de ces évocations d'usages disparus, de mœurs oubliées. Il aimait les beaux intérieurs, les meubles finement travaillés, les armures délicatement ciselées, les étoffes chatoyantes, les bibelots de prix; et, en ayant dans son atelier, il les a ingénieusement fait servir à rehausser la saveur de ses épisodes. Je termine en rappelant qu'il eut au Salon de 1880 : *La plus belle au plus vaillant;* et, à son dernier Salon, *Les Faucons, retour de chasse*, dont nous donnons la reproduction ici-même.

Étude.

A. GUÉS

# Les Faucons

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par A. Inès* *Photogravure Goupil & Cie*

LES FAUCONS

H. LAUNETTE EDITEUR - PARIS

# G. JUNDT

Dans le monde que fréquente volontiers M. Jundt, on est séduit par son esprit caustique et sa belle humeur pleine d'imprévu et d'originalité. Il est même rare de trouver chez un Alsacien autant de vivacité et de spontanéité. D'ordinaire, les compatriotes du peintre dont nous allons parler sont graves, enclins à une sorte de philosophie qui s'explique par leur fréquentation avec l'élément tudesque. M. Jundt est assurément une exception à la règle commune. Ce fils de Strasbourg aurait pu naître en plein Paris, car il a la gaîté d'un moineau franc et la vivacité d'un gavroche. Son intelligence est vaste, et sa plume montre au moins autant d'éloquence que son pinceau développe de charme et de poésie.

Comme je l'indique plus haut, M. Jundt est né à Strasbourg, en 1830. Il est petit-fils du fameux orfèvre Kirstein. Aussi, les premières causeries qu'il entendit et comprit furent elles des discussions sur l'art et sur les artistes. Il put donc, sans rencontrer aucune opposition dans sa

famille, embrasser la peinture, pour laquelle il avait subi un si bon entraînement. A dix-sept ans, il entre dans l'atelier de Gabriel Guérin, et deux ans après, il venait à Paris pour y étudier sous la direction de Drolling.

M. Jundt aimait l'art, mais non pas celui qu'on pratique à l'école; il en rêvait un qui aurait pour moyens la fantaisie et le prime-saut. Il imaginait des églogues et des idylles encadrées dans les houblonnières de son pays, des épisodes champêtres vus à travers son œil plein de bleu, avec des décors de féerie, au milieu de paysages comme on en voit dans les fables de Shakespeare; des Ariels et des Titanias volant à la surface des fleurs, planant au-dessus des lacs d'où s'élancent les nénuphars, rythmant leur course sur le chant harmonieux des oiseaux. La nature attirait le peintre, mais cette nature il souhaitait de la traduire ainsi que faisaient au siècle dernier les Watteau, les Fragonard et les Boucher.

M. Jundt, en plus d'une circonstance, réalisa son rêve et composa des pages d'un attrait délicat et d'une facture gracieuse. Pourtant, au début, il s'essaya dans les scènes de genre, dans des « intérieurs » où se voyaient les épisodes familiers, les péripéties locales, les souvenirs des circonstances vécues, tels *l'Invitation à la noce* (1857), *le Premier né* (1861), pages où la finesse égale l'observation et où la facture, des plus simple, touche à la vérité.

Sans effort, M. Jundt est arrivé à la notoriété parce qu'il a mis dans les compositions qu'il nous a montrées une bonhomie sincère, une gauloiserie saine, une bonne senteur de terroir. Il porte toujours à la semelle de ses chaussures la terre d'Alsace; et il semble que l'amour pieux qu'il professe pour sa ville natale, *française* pour lui en dépit d'un démembrement dont il pleure, ait grandi.

Prairies, bois, rivières, montagnes, et le sol et le ciel, et tout ce qui murmure, et tout ce qui bruit là-bas, chez les mutilés de la guerre, chez les martyrs de l'invasion, il le redit dans ses tableaux, il le redit dans ses vers, il le redit dans ses livres. De Paris, son œil suit le nuage qui passe et qui va peut-être vers le Rhin; sa pensée entrevoit l'horizon de ses montagnes, son oreille perçoit l'accent attendri des frères annexés.

Les titres de ses œuvres vont démontrer la sincérité familiale de M. Jundt. Tous les sujets, à de rares exceptions, se déroulent là-bas, sur

cette terre où il a grandi, où il a espéré, où il a aimé et où il a souffert : La *Fête au village voisin*, 1856; le *Quatuor*, les *Paysans surpris par une procession*, 1861; le *Mai*, le *Départ de la mariée*, 1863; la *Noce surprise par la pluie* (Musée de Colmar), 1865; *Retour du concours régional*, *Visite au musée du grand-duc*, 1866. Ce tableau, qui faisait partie du musée de Strasbourg, a été détruit par les Allemands en 1870. *Parrain et marraine*, 1867; *Marguerite*, l'*Heure de l'office*, 1868; les *Iles du Rhin*, 1869; *Retour de la fête*, les *Libellules*, 1870; *Vive la France!* les *Internés quittant la Suisse*, 1872. La même année, M. Jundt avait envoyé l'*Arbre de Noël*, mais ce tableau, empreint du plus ardent patriotisme, fut retiré par mesure administrative; le *Dimanche matin*; *Pendant la noce*, 1873; et beaucoup d'autres morceaux dont l'énumération m'entraînerait trop loin.

Ainsi que je l'ai indiqué, M. Jundt, qui a commencé un peu en *buissonnier*; qui n'a pris de l'étude que tout juste ce qu'il en fallait; qui a écouté les avis et les conseils tout en se promettant de les amender à l'occasion; qui a été durant sa carrière un caractère très délié, très franc, très dévoué; qui a dessiné et peint par tempérament; qui a acquis, chose difficile, une personnalité très caractérisée; qui a un nom, une célébrité, est resté l'homme des commencements. La sympathie est sa *vertu cardinale*. Il la demande et il la donne à tous.

Quelle plus enviable existence que celle de ce peintre! Il a fait ce que son cerveau et son âme lui dictaient. Il a écrit les usages, les fêtes, les cérémonies, les joies et les deuils de l'Alsace. Il a été l'historien de la famille et le chantre de la Patrie. Il a montré le foyer commun où toutes les phases de l'homme, du berceau au tombeau s'écoulent. Il á raconté les joies des champs, ses durs labeurs et ses récompenses. Idéalisant les figures qui passaient devant lui, il les a revêtues d'une naïveté tendre ou d'une grâce noble; elles portent partout leur gaîté, leurs chansons, et ce clair rayon de soleil de la jeunesse qui semble une émanation des natures honnêtes et des âmes droites.

Médaillé en 1868 et en 1873, M. Jundt a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1880.

Étude.

G. JUNDT

# Le Dimanche matin

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par G. Jundt* *Photogravure Goupil & Cie*

LE DIMANCHE MATIN

# D. LAUGÉE

Ceux qui sont allés à l'hôtel Continental et qui ont participé à un banquet donné dans la grande Salle des Fêtes, ont vu les peintures allégoriques qui forment le plafond. Ces peintures, d'un aspect décoratif et d'une composition heureuse, sont de M. Laugée.

Ce peintre, dont la carrière a été des plus laborieuses, est né à Maromme, près Rouen, en 1823; mais il commença ses premières études de peinture à Saint-Quentin, à l'école fondée par le célèbre pastelliste Maurice Quantin de Latour. Son professeur fut le peintre Lemasle, élève de David. A dix-sept ans, M. Laugée vint à Paris, entra dans l'atelier de Picot et suivit en même temps les cours de l'Ecole des Beaux-Arts. La famille du jeune homme était des plus honorables; malheureusement, la fortune ne l'avait pas comblée de ses dons, et le fils ne dut qu'à sa volonté et à ses luttes le résultat auquel il voulait atteindre. En 1840, les conseils émanaient d'artistes célèbres, de per-

sonnalités dont quelques-unes eurent du génie, mais les réussites se faisaient lentes. On était alors en pleine Renaissance, aussi bien dans le genre, dans le paysage que dans l'histoire. La peinture subissait le contre-coup de la bataille que livraient les novateurs. Un art nouveau se levait, plus vivant, plus ému, plus humain que celui qui l'avait précédé. Cependant, la victoire semblait encore indécise. Les classiques défendaient chaudement le terrain pied à pied, tandis que les romantiques, tous jeunes, ardents, passionnés, s'implantaient chaque jour davantage et remportaient des victoires qui épouvantaient, sans cependant les désarmer, les fervents des traditions académiques.

M. Laugée se trouva donc entre les deux camps, indécis, inquiet, épris des théories nouvelles, et en même temps soucieux de l'avenir qui leur était réservé. Il hésita. Qui pourrait l'en blâmer ? Sans fortune, sans situation acquise, redevable à des maîtres comme Picot du peu qu'il savait, il ne pouvait rompre ouvertement avec eux, ce qui eût semblé une désertion. Aussi se conduisit-il en homme prudent. Peut-être songea-t-il en même temps à la précarité des dissentiments d'écoles, à la lenteur que mettent certaines victoires à se décider. Autre chose, son tempérament se refusait sans doute aux entreprises aventureuses qui exigent une abnégation absolue de soi-même, l'abandon de sa volonté, une obéissance passive. Toujours est-il que M. Laugée resta fidèle aux dieux qu'on lui avait fait adorer, qu'il ne quitta pas les autels sacrés.

Nonobstant ces principes honorables, on ne le vit pas se localiser dans un seul genre : bien au contraire. Après avoir donné une belle part à la peinture d'histoire, nous le verrons ensuite, élargissant son domaine, éloignant son horizon, demander à la Nature de revivifier son genre, d'agrandir sa manière.

Ses débuts au Salon datent de 1845 par le portrait de son père et *Van Dyck à Savelthem*. Il exposa ensuite *La mort de Rizzio*, acquise par l'État ; *La mort de Zurbaran* (Musée de Saint-Quentin), qui lui valut une troisième médaille ; *Lesueur et les Chartreux*, deuxième médaille (Musée du Luxembourg) ; la *Mort de Guillaume le Conquérant ; Saint Louis servant les pauvres ; Louis IX et ses trois intimes ; Christophe Colomb au couvent de Sainte-Marie de Robida ; La Sœur de saint Louis* (Musée de Limoges).

Comme scènes rustiques :

Le *Goûter des cueilleuses d'œillettes; La récolte des œillettes* (Musée de Bordeaux); *Les Petits maraudeurs; La Sortie de l'école*, effet d'hiver; *Sur le pas de la porte.*

Comme portraits :

Ceux de Leroux de la Comédie-Française; d'Henri Martin; de M. Henri Villain, député; de mesdames H. V. et E. D.

En 1865, *Sainte Elisabeth de France* lavant les pieds des pauvres à l'abbaye de Longchamps, valut à M. Laugée la croix de la Légion d'honneur. Il eut après, comme tableaux marquants : *Le Vœu à la madone* (Musée du Luxembourg); *Allant à matines; L'Hymne à sainte Cécile; Serviteur des pauvres* (Musée de Lille); *La Question,* appartient à l'État et a été gravée dans le *Livre d'Or de Victor Hugo; Truand* (Musée de Rouen); *Retour des champs; Paysannes battant l'œillette; La Récolte des pommes de terre; La Lessive; Le Linge de la ferme; Pour la soupe; La Tricoteuse.*

Enfin, comme travaux décoratifs :

La chapelle de la Vierge à l'église Saint-Pierre du Gros-Caillou; la chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul à la basilique de Saint-Quentin; la chapelle Sainte-Clotilde à l'église de ce nom, transept gauche; la chapelle Saint-Denis, à la Trinité; *La Justice invoquée*, plafond dans la salle des audiences solennelles, au Palais de Justice de Rouen.

Après avoir lu cet intéressant dénombrement, on peut voir que si M. Laugée n'a pas été, dès 1840, l'insurgé d'art que nous aurions souhaité, il a su devenir un peintre varié, original, fécond, et souvent très puissant. Il a le don des grandes machines pompeuses et théâtrales. Il sait mettre le sentiment et la pensée dans les scènes religieuses; il imprègne même ces dernières d'un accent de foi qui les rehausse d'une touche véhémente. Il brosse largement les plafonds dont il combine les effets avec les lois sévères de la perspective aérienne. Il est, au demeurant, plein d'heureuses facultés. A ses épisodes champêtres, je reprocherai trop de perfection. Les types qu'il campe en plein air, sous la morsure d'un soleil d'été, sont trop délicats, trop élégants; ils manquent de cette rudesse native que le sillon communique à ceux qui le creusent, que le champ chargé d'épis donne à ceux qui le fauchent. Je les voudrais voir un peu fréquenter les paysans de Millet !

Étude.

F.-V. LAUGÉE

# Les Choux

*Photogravure Goupil et Cie*

Peint par J. D. Langée — Photogravure Goupil & Cie

LES CHOUX

AERTS ET MOURANT — LAUNETTE EMPEUR, PARIS

# E. FICHEL

É à Paris en 1826, M. Fichel étudia la peinture sous la sage direction de Paul Delaroche. Ce ne fut pas sans difficultés qu'il put se vouer à l'art, car son père souhaitait de faire du jeune homme un commerçant comme lui. Il résista, mais sa résistance irritant son auteur, il se vit tout à coup abandonné, réduit à la gêne la plus pénible. Cependant, il fallait vivre. Grand problème. Situation inextricable. Tout autre eût renoncé à sa chimère, se fût rendu, aurait échangé la palette pour le grand-livre. M. Fichel fit mieux : il abandonna pour un temps la peinture, et, montant sur le chariot de Thespis, aspira aux triomphes du théâtre. Bocage était alors directeur de l'Odéon, et reconnaissant des dons naturels au *timide audacieux*, il l'admit dans sa troupe, où il débuta vers 1847. La force de volonté qu'avait montrée M. Fichel fit réfléchir son père, une réconcilation eut lieu, et l'enfant prodigue rentra dans la maison familiale, reprit sa place au foyer et se remit à ses

pinceaux vers 1847. Il fit alors un voyage à Rome, où il exécuta un tableau religieux, une *Sainte Cécile*, qu'on vit au Salon de 1847. Deux ans plus tard, il exposa une toile intéressante : *Hervey démontrant la circulation du sang*, donnée par son père à l'École de médecine.

Depuis lors, il composa un certain nombre de tableaux de genre et quelques tableaux d'histoire. Comme peintre d'histoire, il procédait de son maître Delaroche; comme peintre de genre, il affectionnait les scènes de mœurs du XVIII^e siècle, les épisodes anecdotiques qui rappelaient par certains côtés les pages des petits maîtres flamands. Il restituait en des sujets piquants, en des affabulations curieuses, les modes, les passions, les personnages qu'ont côtoyés nos aïeux. Il excellait même, dans cette note qui demande beaucoup de lecture, et surtout l'ingéniosité qui permet d'animer la page évoquée à la rendre palpable et vivante. A proportion gardée, M. Fichel a été et est encore une manière de Meissonier, moins humain que le maître, mais souvent aussi précis. Comme je le signale plus haut, M. Fichel a, de naissance, le don d'observation, la variété dans les sujets, la belle humeur dans les figures dessinées d'un trait précis, sans sécheresse. Il a également, au suprême degré, la science du costume, du mobilier, du cadre où se déroulent ses fantaisies brillantes. Il donne aux êtres et aux choses ce je ne sais quoi qui a l'apparence de la vérité, qui enveloppe et harmonise un fait, un épisode, un trait ressuscité. Voilà bien des raisons pour expliquer la vogue qu'a toujours eue ce peintre très prisé par les amateurs.

Après avoir analysé le talent de M. Fichel, je vais rappeler les nombreuses toiles qu'il a signées, avec dates à l'appui.

*La Toilette; Le Lever*, 1853. — *Une Matinée intime*, 1855. — *Une Matinée dramatique; Une Partie d'échecs*, 1857. — *Café de province; Un Fumeur*, 1859. — *Les Noces de Gamache; Le Baptême de M^lle Clairon*, 1861. — *Un Coin de bibliothèque; Une Partie animée; L'Arrivée à l'auberge* (Musée du Luxembourg), 1863. — *Une Tabagie; L'Audience du ministre*, 1864. — *Napoléon I^er combinant des manœuvres; Le général Bonaparte rendant à Eugène Beauharnais l'épée de son père*, 1865. — *Diderot et le Neveu de Rameau*, 1866. — *Amateur chez un peintre; Ouvrez au nom du Roi*, 1867. — *Le Cabinet des Médailles à la Bibliothèque royale* et *L'Arrivée à l'auberge* (Exposition universelle de 1867). — *Le Joueur d'échecs; Un Corps de garde*, 1868. — *La nuit*

*du 24 août 1572 et le Fou qui vend la Sagesse*, 1869. — *Une galerie de Tableaux; Un Quartier*, 1870. — *Réception chez le prince; Fondation de l'Académie française*, 1872. — *Buffon dans son cabinet; Les Grandes entrées*, 1873. — *Lacépède écrivant l'histoire des poissons* (?); *Daubenton dans son laboratoire* (Exposition de Vienne de 1873). — *La Forge de Louis XVI; Un Corps de garde*, 1874. — *Le départ du Coche*, 1875. — *Une Fête foraine*, 1876. — *Le Cabaret de Rampouneau*, 1877. — Enfin, à l'Exposition nationale des Beaux-Arts de cette année, M. Fichel était brillamment représenté par trois morceaux où s'épanouissaient ses meilleures qualités; des *Chanteurs ambulants; L'Escamoteur* et *Au Café*.

M. Fichel a été médaillé plusieurs fois et décoré en 1870. « Dis-moi ce que tu peins, je te dirai qui tu es. » Voilà un proverbe qu'on pourrait opposer maintes fois au « Dis-moi qui tu hantes.... » Et en effet, sans connaître un homme, il semble tout naturel de lui prêter, au physique, des goûts, des ambitions inhérents à l'idéal qu'il a poursuivi. Quelquefois on se trompe, mais l'exception est la meilleure confirmation de la règle commune. Assurément qu'en lisant la liste des ouvrages de M. Fichel, qu'en s'arrêtant devant certains thèmes qui indiquent une préférence, on devine où vont ses prédilections. Il aime avant tout le pittoresque, le clinquant, l'habit aux couleurs changeantes, un nuage de poudre sur les cheveux, une manchette de dentelle retombant sur la main fine et nerveuse d'un raffiné, le jabot que pointillent quelques grains de tabac d'Espagne, toute la grâce et toute l'élégance qui distinguaient nos pères, qu'ils descendent de l'Œil-de-Bœuf ou qu'ils montent du Jeu de Paume. La roture, de même que la noblesse, rendaient seyants des ajustements que nos mœurs égalitaires n'ont pas su remplacer. Il y avait, dans la façon de porter le costume, un dégagé, une aisance, une grâce bien caractéristiques. La nature de l'étoffe, la finesse du drap, la perruque poudrée ou non poudrée, délimitaient les castes, et cela suffisait. De nos jours, le même habit revêt le maître et le valet, si bien que dans le doute, on serait tenté de dire : « Je ne sais si ce sont les cardinaux qui sont des galériens, ou si ce sont les galériens qui sont des cardinaux. »

Étude.

EUGÈNE FICHEL

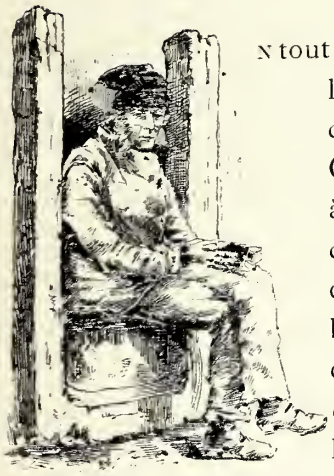
# L'Escamoteur

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Fichel* *Photogravure Goupil & Cie*

L'ESCAMOTEUR

# G. HAQUETTE



N tout nouveau qui n'a pas d'histoire, dont j'ignore l'âge et le lieu de naissance, les particularités de sa jeunesse, les difficultés de ses débuts. Ces lacunes tiennent à ce que le peintre vit à l'écart, qu'il s'est confiné dans son atelier dès qu'il a pu marcher seul, et qu'à présent, en outre de la peinture, il a un autre culte, bien puissant celui-là, le culte de sa femme et de ses deux enfants. Il est allié à la famille de Montgomery, une des plus anciennes de la Belgique.

Quoique sachant peu de chose de la vie de M. Haquette, je puis pourtant affirmer que son premier maître fut Aimé Millet, le sculpteur, une grande intelligence et un esprit des plus vifs et des plus vivants, l'auteur de *La Jeunesse* et de *L'Ariane*, et aussi du *Vercingétorix*, s'appuyant sur sa lourde épée. M. Aimé Millet ayant reconnu des qualités de peintre à son élève, l'envoya vers Cabanel, chez qui il resta six ans, courbé sous la lourde mais fortifiante règle de l'Ecole. Dans l'ate-

lier de Cabanel, M. Haquette apprit tout ce qu'il faut savoir pour bien exécuter; il put aussi apprécier les dons très attirants que possédait son guide, et il lui garde une reconnaissance qui se manifeste en toute circonstance. Il disait, à propos de Cabanel, à quelqu'un qui me l'a répété : « Le meilleur professeur, l'homme le plus impartial, celui qui sait le mieux discerner les facultés maîtresses des jeunes gens, c'est mon maître. » Cet accès de gratitude pour ceux qui ouvrent la carrière aux débutants est si rare, si inusité, que je n'ai pu résister au désir de le rendre public. Je gage que M. Haquette ne m'en saura pas mauvais gré.

M. Turquet aussi a exercé une bonne influence sur la destinée du peintre dont je m'occupe. Il lui fit quitter la ville de province où il végétait et l'appela à Paris, où il le couvrit de sa protection et le servit de ses relations. Dans cette ville immense, le provincial respira plus à l'aise, ses poumons se dilatèrent en même temps que son esprit se développait et s'élevait.

Je me souviens de son premier Salon, en 1875, où il débutait avec le portrait de la mère de Got, le doyen de la Comédie-Française. Il y avait de bonnes promesses dans ce portrait d'une femme doublement sympathique, puisqu'à ses qualités personnelles elle pouvait encore ajouter les mérites inimitables de son fils.

En 1876, *Un Intérieur de Bohémiens*, acquis par le prince Demidoff; cette toile figura à la vente San Donato.

En 1877, un portrait, celui de M. Turquet père, et une toile de genre, *Chez le garde*, achetée par M. Turquet.

A partir de 1878, M. Haquette se voue à la mer, à ses mœurs, à ses spectacles, aux épisodes qui se déroulent sur le vaste champ de son infini. Et la mer qu'il choisit, c'est la vraie, la sublime et la terrible, celle qui bat Dieppe, le Tréport, le Pollet; celle qui épouvante les marins les plus audacieux et qui les fascine, puisqu'en dépit des dangers de chaque jour ils retournent à elle — ainsi que fait l'amant se tordant aux pieds de la femme qui le dédaigne et qui le torture. C'est à Dieppe et au Pollet qu'il faut aller pour assister aux rentrées de barques ou aux départs par un gros temps, alors que les marins retirent leurs bonnets de laine devant le Christ saignant aux bois des calvaires, ou les bonnes Vierges enfouies dans leur niche. Spectacle sain et sublime qui fait battre les cœurs les plus endurcis et qui en-

lève des lèvres des sceptiques le cri de doute qui voudrait en sortir. Depuis quatre ans, M. Haquette est installé au Pollet, dans un atelier qu'il s'est fait construire sous la falaise. Il a un bateau à lui, sur lequel il exécute des courses souvent périlleuses. Vêtu en pêcheur, il vit de la vie de ceux dont il veut rendre la physionomie, s'identifiant avec leurs idées, leurs ambitions, partageant leurs croyances, s'essayant à déchiffrer la somme de poésie native qui germe en eux, et que le contact de la mer semble entretenir.

*Une rixe au Pollet*, 1878, montrait des matelots au cabaret, prêts à en venir aux mains pour quelque mot puéril, motif que les fumées mauvaises de l'ivresse grossissaient démesurément.

*Un Intérieur au Pollet*, 1879, a été acquis par M. le Président du Tribunal de commerce de Rouen.

*La Marchande de poissons*, 1880, obtient une médaille très justement conquise. Une figure enlevée dans le plein air, *Le Père Mazure*, Salon de 1881, appartient à M. Leroux. En 1882, M. Haquette exposa *Le Départ pour Terre-Neuve*, toile importante commandée par l'État pour l'hôtel de ville de Dieppe, et en 1883, *Le Droit de passage* et *L'Attente*.

M. Haquette a un talent qui participe de celui de Vollon et de celui de Butin. Il atteint parfois la grandeur de l'un et la simplicité éloquente de l'autre. Il possède de ces deux maîtres la sincérité et l'émotion. Son dessin est large, avec de belles silhouettes et de vigoureux contrastes. Sa pâte est solide, savamment modelée, avivée de larges touches d'une virilité bien humaine. Elle s'unifie parfaitement aux caractères que le peintre décrit, aux énergies et aux labeurs émouvants qu'il chante. Il donne à ses types le côté noble de l'homme de mer. L'Océan trouve aussi en lui un interprète digne de l'admirable spectacle qu'il offre chaque jour. Parfois il touche à la poésie tout en étant naturaliste, comme par exemple dans le tableau du Salon actuel intitulé *Le Salut au Calvaire*. Il montre là un des épisodes touchants que je signale plus haut : des marins, à l'entrée des jetées, retirant de leurs doigts gourds leur bonnet de laine et saluant au passage l'image du grand Crucifié.

Étude.

GEORGES HAQUETTE

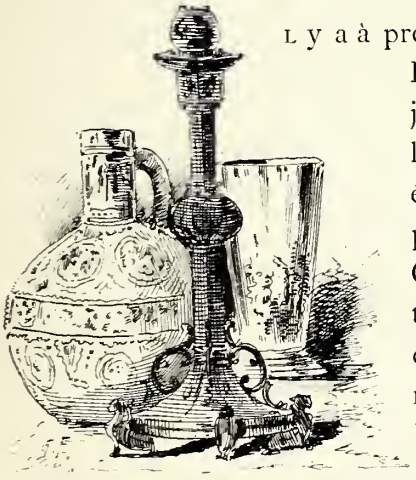
# Un Batelage

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par G. Haquette* *Photogravure Goupil & Cie*

UN BATELAGE

# BLAISE DESGOFFE



Il y a à prendre et à laisser dans les Salons de Diderot. Ses intermittences dans le jugement, ses hauts et ses bas dans la critique étonnent de la part d'un écrivain qui prétend être tout d'une pièce. En 1761, il trouve Chardin, Chardin, vous entendez! « imitateur très fidèle de la nature, avec le faire qui est propre à cet artiste; un faire rude et comme heurté; une nature basse, commune et domestique ». Et il ajoute, toujours en parlant de Chardin : « Il y a longtemps que ce peintre ne finit plus rien. » Mais, en 1763, autre guitare : « C'est celui-ci qui est un peintre; c'est celui-ci qui est coloriste; c'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets. O Chardin ! ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette; c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de tes pinceaux et que tu attaches sur la toile. »

Je n'ai pas cru pouvoir mieux faire que d'évoquer Chardin à propos de M. Desgoffe. Chardin est un aïeul de qui on peut être fier de descendre. M. Desgoffe en descend — en ligne indirecte.

C'est un Parisien de Paris. Il est né dans la « grand'ville », — comme dit Alceste en sa chanson, — vers 1825. Il a commencé sous un maître austère, H. Flandrin; il s'est adonné à la grande peinture, et de la grande peinture il est descendu à la reproduction servile des choses inertes, à la copie de ce qu'on appelle la *nature morte*. Comment le peintre a-t-il abandonné les régions supérieures où planent l'Histoire, la Fable, la Religion, la Fantaisie, pour cet amusant domaine ou trônèrent bien après Apelle et Zeuxis, Albert Cuijp, de Heem, Kalf, Chardin ? Par hasard. Il paraît qu'il avait placé dans certaines de ses compositions quelques bijoux, des vases, et que, d'une part l'habileté dont il avait fait montre et, d'autre part, le plaisir qu'il avait éprouvé et la façon heureuse dont il s'était tiré de sa tâche, lui démontrèrent que là était sa véritable voie. Il se mit donc à étudier ces bijoux, ces curiosités, ces trésors artistiques que la Renaissance nous a laissés. Ses investigations portèrent non seulement sur la forme, l'élégance ou la richesse des objets, mais encore sur les matières d'où le génie d'un maître inconnu les avait tirés. Il étudia les bois, les ivoires, les gemmes, les émaux, les métaux diversement mariés. Il se rendit compte des tons mats, des colorations chaudes, des transparences prismatiques, de l'éclat et des reflets de certaines pierres; et quand il fut bien en possession de la science qui allait collaborer avec son art, il se mit à l'œuvre. Son début, Salon de 1857, lui valut la maîtrise. Il y avait des coupes d'agate, d'après des originaux des XV^e^ et XVII^e^ siècles, d'une reproduction absolument merveilleuse. Hélas ! c'était trop parfait, d'une ressemblance servile, d'une fidélité photographique, d'un trompe-l'œil auprès duquel le rideau d'Apelle et les raisins de Zeuxis auraient pâli.

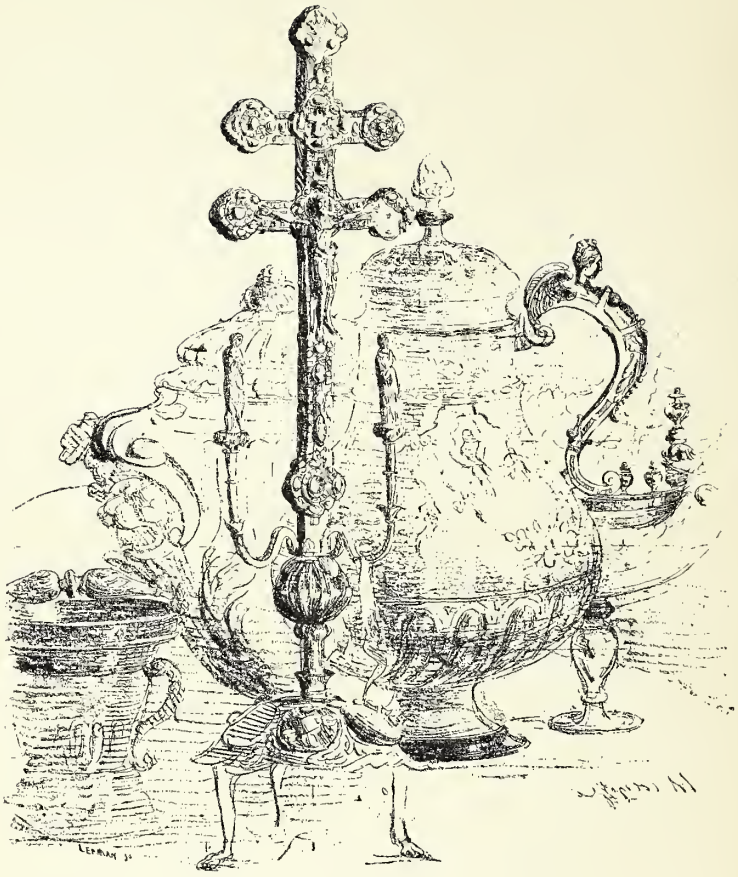
M. Desgoffe est d'une perfection désespérante; il oublie que les choses inertes, qu'un chou, qu'une grappe de raisin, qu'un hanap ont leur façon d'être, et qu'un pinceau habile peut les vivifier; que le chou doit tenter la chèvre, le raisin attirer le renard et le hanap faire sourire le joyeux buveur, même quand ce dernier n'est pas peint par Hals. Mon illustre ami Jules Dupré, qui parle sur la peinture « comme pas homme de France » dit souvent : « Bête comme un chou.... qui n'est pas peint par Chardin ! » Et il est dans le vrai. M. Desgoffe, qui s'est efforcé de

rendre des vases ciselés, des aiguières au col effilé, des tapis où l'Orient a semé sa flore et l'ouvrier sa fantaisie, des fruits cueillis aux vergers ou arrachés à la treille, a été un imitateur esclave de la vérité absolue, au lieu d'être un magicien réchauffant cette vérité glacée, galvanisant ces sujets matériels de la flamme de son pinceau. Il peint tout dans la même pâte, de sorte que souvent il vitrifie les roses et pétrifie les fruits. Chardin a placé sur une table « un vase de vieille porcelaine de la Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres à moitié pleins de vin, une bigarade avec un pâté ». C'est du grand art. « Le vase de porcelaine est de la porcelaine; les olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent; il n'y a qu'à prendre ces biscuits et à les manger, cette bigarade l'ouvrir et la presser, ce verre de vin le prendre et le boire, ces fruits les peler, ce pâté à y mettre le couteau. »

M. Philippe Rousseau est sous ce rapport le vrai et le seul fils de Chardin, parce que M. Vollon, un puissant, a déserté la lutte et couru plusieurs chimères à la fois. Si M. Vollon s'était tenu dans un sillon immuable, il eût écrasé tout autour de lui. Mais, c'est un aventureux qui jette une lumière là où il passe, qui découvre un filon là où il s'arrête. Il faut l'aimer et l'admirer.

Dans ces études que je consacre à des personnalités bien diverses, à des tempéraments bien opposés, à des artistes aussi précis que des géomètres ou à des abstracteurs de quintessence, je ne me méprends guère sur les facultés maîtresses de chacun. Je constate des efforts, des qualités, des preuves de volonté, d'enthousiasme, de hardiesse. Je voudrais sans cesse louer, tresser des couronnes, élever des pavois. Et quand je ne puis le faire, je regrette que le sujet posé devant mon objectif ne réponde pas mieux à mes espoirs. « Chez M. Desgoffe toute impression humaine disparaît ; les objets ne sont pas peints tels que chacun les voit selon son tempérament, mais tels qu'ils sont en réalité, abstraction faite de l'esprit humain et de l'œil humain, ce qui semblerait impossible. Je ne sais comment expliquer ce résultat merveilleux. »

Je m'arrête à dessein sur ce jugement de W. Bürger.



Étude.

BLAISE DESGOFFE

# Statuette en argent et en vermeil

*Photogravure Goupil et Cie*

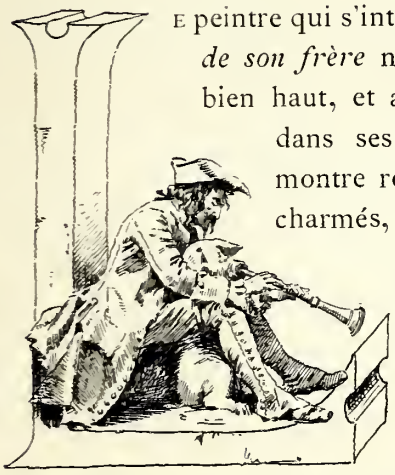
*Peint par E. Desgoffe* *Photogravure Goupil & Cie*

STATUETTE EQUESTRE

*(Argent & vermeil.)*

ST JEAN (ÉPOQUE MODERNE) H. LAUNETTE EDITEUR - PARIS

# MAURICE LELOIR



Le peintre qui s'intitule affectueusement *élève de son père et de son frère* n'est pas un moderniste. Il le proclame bien haut, et afin que nul n'en ignore, il le prouve dans ses tableaux et dans ses aquarelles. Sa montre retarde d'un siècle, et nous en sommes charmés, nous tous qui jugeons l'artiste devant sa toile. M. Maurice Leloir s'est pris d'une belle passion pour le dix-huitième siècle, ce siècle d'élégances raffinées, de vices embaumés, de grâces exquises et d'esprit frondeur. Siècle dont Diderot nous a dit, dans sa correspondance avec M^lle^ Volland, les coins exquis, les salons rares, les folles équipées dans les châteaux des environs de Paris, où la science, l'art, la philosophie et la galanterie confabulaient sans jalousies mesquines et sans rivalités odieuses. Siècle qui donna naissance à l'Encyclopédie, réunissant dans un même groupe Diderot, d'Alembert, d'Holbach, Helvétius, Grimm, Condorcet, Condillac, et tant d'autres qui préparaient, sans

le savoir, l'évolution qui changea la face de la France et qui fit surgir du tronc desséché de la royauté l'émancipation des hommes. Époque tourmentée et féconde, pendant laquelle Rousseau et Voltaire triomphaient avec quelques pages de papier noirci, et qui vit le *Mariage de Figaro* éclater comme un brûlot incendiaire. Période qui eut ses moralistes et ses pamphlétaires, ses penseurs et ses artistes suivant le même courant vers la débâcle finale.

Nous comprenons la passion que de tels faits provoquent, l'enthousiasme qu'ils suscitent et le désir qu'ont certains hommes de les évoquer, de les faire revivre, de rajeunir notre vieux monde de quelque cent ans. La tâche est attrayante et facile. Il suffit de s'identifier avec les mœurs de nos aïeux; de les voir s'agiter, vivre, aimer, souffrir dans les mémoires du temps, dans les récits qu'on nous en a légués; de reconstituer la famille telle qu'elle exista, la société telle qu'elle se comporta; de voir le peuple tel qu'il se manifesta; de redescendre aux Porcherons où à la Courtille et de remonter ensuite à l'Œil-de-Bœuf! Avant d'en arriver là, le peintre hésite, tâtonne; ses Salons le prouvent. Il y envoie d'abord les *Marionnettes* (1876); *Robinson Crusoë* surveillant d'une berge des canots ennemis (1877); l'année suivante ce fut le *Dernier voyage de Voltaire à Paris* (3e médaille): « M. de Voltaire traverse en carrosse un carrefour du Marais. Les bonnes gens l'acclament. Ce sont des fruitières, des portefaix, des commis, des maltôtiers. Lui, il sourit avec Belle et Bonne, et les salue. Et là-haut, à une fenêtre d'hôtel, un gentilhomme et sa femme contemplent l'épisode. »

En 1822, c'était *La dernière Gerbe*. « L'artiste retraçait une vieille coutume normande. Le dernier jour des récoltes, les campagnards regagnent la ferme en chantant et en dansant. Les moissons s'achèvent, vive l'Été! Ils fêtent ainsi la fin des travaux et la Notre-Dame d'août. Au sommet des charrettes, ils plantent la plus grosse, la plus belle des gerbes. Et les filles de ferme juchées sur ces voitures, pieds nus et camisoles ouvertes, entonnent les refrains du pays d'Auge. Dans la conception du peintre, les usages champêtres du Cotentin étalent mille attraits flatteurs. Des paysans ont invité le seigneur du village à la réjouissance de la Gerbe. Le gentilhomme, sa femme et son fils, assis à l'arrière d'une barque, descendent un petit fleuve. Deux gaillards tirent sur les avirons; des ménétriers, à l'avant du bateau, jouent des airs du terroir. Et le long des rives, les manants font la conduite au joyeux

embarcadère pavoisé d'un faisceau d'épis d'or. » J'ai emprunté à mon excellent confrère de Chennevières ce joli croquis à la plume d'un des jolis tableaux de M. Maurice Leloir, donnant ainsi raison au proverbe : On n'emprunte qu'aux riches !

Ce qui séduisit le public, mis en présence des compositions du peintre qui m'occupe, c'est la précision du dessin, la vérité des scènes, l'authenticité des milieux, le pimpant chatoiement des couleurs, et surtout l'esprit qui éclatait partout. Un esprit littéraire en même temps qu'artiste, un tour ingénieux et profond, une restitution du passé, savante sans pédanterie. Il a, sur ce dix-huitième siècle qui le hante, des données sûres, ayant tout lu, tout compulsé, tout comparé. Il sait le mot typique, l'incident caractéristique, le trait badin ou sévère, applicables soit à un individu en vue, soit à une particularité piquante, soit à un héros de ruelles ou de coulisses. Comme il s'entendrait bien sur ces thèmes avec Edmond de Goncourt; et que la collaboration de ces deux artistes serait curieuse et profitable ! Je rêve de voir M. Maurice Leloir illustrer *La femme au dix-huitième siècle* de Jules et Edmond de Goncourt. Quel régal pour les bibliophiles ! En attendant, M. Maurice Leloir s'est attelé à deux publications dont il va rehausser les pages de dessins prestigieux, bien dans le ton des auteurs : *Le Voyage sentimental* et *Manon Lescaut*. Si j'avais un conseil à donner au peintre et à l'éditeur de ces deux réimpressions, qui seront deux fois des chefs-d'œuvre, j'inclinerais pour le *Neveu de Rameau*, un livre où Diderot s'est surpassé et qui appelle les croquis prestes, les silhouettes enlevées, les situations fiévreusement traitées avec le grain de folie qui est le diable au corps.

Il me faudrait citer encore bien des morceaux achevés, rappeler les aquarelles, les éventails, les motifs décoratifs toujours dans le même goût, avec la mouche assassine, la poudre à la maréchale, les rubans, les parures, les falbalas et le jabot que mouchette un grain de tabac d'Espagne, et l'épée en verrouil, et la jambe nerveuse bien prise dans un bas bien tiré, et les minois que la Beauté a immortalisés et dont Latour nous donne, en ses pastels, comme un souvenir pâli par la main du temps !

Je suis forcé de me borner, sans espérer toutefois savoir écrire, renvoyant ceux qui voudraient en connaître plus long sur M. Maurice Leloir, aux *Aquarellistes Français,* aujourd'hui introuvables !

Étude

MAURICE LELOIR

# Le Racoleur

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Maurice Leloir* *Photogravure Goupil & Cie*

LES RACOLEURS

# PELOUSE

DIAZ DE LA PENA produit des tableaux comme les pommiers donnent des pommes, a-t-on dit. On pourrait en écrire autant de M. Pelouse qui, sans maître, par la seule force de sa volonté, est arrivé en quelques années à prendre une des premières places parmi les paysagistes modernes. Constater que M. Pelouse n'eut pas de maître, n'est peut-être pas juste. Il en eut un, sincère, profond, toujours varié, toujours émouvant : la Nature! Ce fut elle qui ouvrit son âme aux splendeurs du Beau et qui lui fit, irrésistiblement, abandonner le commerce pour l'art. « Dès l'âge de seize ans, il manifesta quelque goût pour la peinture. Mais comme sa famille estimait que le commerce était la seule carrière possible et vraie, on le plaça dans une maison de Roubaix, où il resta onze ans et pour laquelle il voyagea pendant quelques années. » Ce ne fut, on

le pense bien, qu'à contre-cœur. Le démon de la peinture le poursuivit quand même, et un beau jour, — il avait vingt-sept ans, — M. Pelouse quitta son patron pour devenir peintre.

Peintre! « Le malheur pour moi — a-t-il raconté depuis — à cette époque de débuts, c'est que, n'ayant passé par aucun atelier, je ne connaissais aucun peintre. J'ignorais même qu'il pût exister certains coins chers aux paysagistes. J'entendis parler de Cernay en 1870. J'y allai. Mais trois mois après, les Prussiens approchaient. Il fallut rentrer à Paris. »

Après la guerre, M. Pelouse retourna à Cernay et se mit bravement au travail, montrant, dans des études lestement enlevées, qu'il avait une merveilleuse intuition de paysagiste. L'homme suppléait par la pensée aux lacunes de son éducation de peintre. Le feu qui couvait en son âme passait par son regard et lui donnait une acuité particulière. Il y avait aussi un rêveur et un poète dans ce peintre de la dernière heure. Il était littéralement épris de certains des aspects fugitifs de la campagne, et il s'évertuait à les traduire en dépit des difficultés qu'ils offraient. Les joies du printemps et les mélancolies des jours d'automne ont particulièrement ému son cœur. Il passait ainsi de la naissance ou du renouveau à cette phase de l'année qui n'est pas encore le déclin, mais qui le laisse pressentir. Il disait les frondaisons joyeuses d'avril et le dépouillement des arbres en automne avec les feuilles couleur de rouille se détachant au moindre souffle, et la fière ossature des arbres se découpant sur un ciel gris. Il animait les vallons solitaires d'une sorte de vie mystérieuse et grandiose; et dans les arbres de ses forêts, il faisait passer comme un souffle panthéiste. Et il allait ainsi vers le succès, parce qu'il allait vers la vérité inéluctable des champs, des prairies, des bois profonds; avant qu'il n'eût conquis la renommée, il avait déjà acquis des amitiés sûres et des confiances précieuses. Des amateurs et des marchands se disputaient ses œuvres, persuadés qu'ils étaient sur la piste d'un tempérament supérieurement doué.

M. Pelouse se trouva dès lors débarrassé des préoccupations matérielles dont personne n'est exempt, et il put travailler avec le calme et la sérénité que donne le succès. Aussi, en 1873, il obtenait une seconde médaille, et en 1876, avec sa *Coupe de bois à Senlisse,* une première médaille, « récompense qui depuis trente ans n'avait pas été donnée à un paysagiste. »

*La Coupe de bois à Senlisse* m'avait profondément remué, et sous le coup de l'enthousiasme j'en écrivais ceci : « C'est le titre d'un crâne paysage de M. Pelouse. Nous sommes à l'automne, dans une partie de forêt bien éclaircie par la cognée que manie énergiquement le bûcheron qui nous tourne le dos. Au fond, de grands arbres non encore atteints reçoivent les derniers rayons du soleil passant à travers les branches comme à travers un crible. Des chemins défoncés se perdent sous bois. Une végétation roussie par l'arrière-saison s'épanouit au hasard, poussant ses rameaux et ses brindilles sous le grand ciel qui les protège. Un calme apaisant s'épand sur la nature. »

En 1877, M. Pelouse recueillit encore des succès avec les *Prairies de Lesdomini* (Finistère), le matin, et le *Lavoir de Daour-Gazin,* près de Concarneau, le soir; en 1878, où il eut une seconde médaille à l'Exposition universelle, et la croix; en 1879, avec *Le vieux Puits* et *Une Cour de Cernay en janvier* (Musée du Luxembourg); en 1880, avec *Le Banc de rochers à Concarneau* et *Les Premières Feuilles.*

J'arrête ici cette nomenclature, car je tomberais dans le dénombrement. Ceux qui veulent bien me lire, et ils forment une jolie légion, comprendront toute l'étendue de la tâche entreprise par l'artiste et combien ses triomphes, enserrés dans l'espace de dix années, ont été mûrement préparés. Nous, public, nous ne voyons que les résultats atteints. Pourtant, de combien d'efforts, de luttes, de découragements, ils sont précédés. A quel entraînement n'a-t-il pas fallu qu'il se livrât celui qui parti de la nuit — l'ignorance, n'est-ce pas la nuit de l'intelligence ? — est enfin arrivé à la lumière, à la célébrité. Il suffit du reste, pour s'en rendre compte, de visiter l'atelier du peintre, celui qu'il occupe à Paris, rue Poncelet, et auquel on accède en passant sous une grille en fer forgé d'un travail merveilleux et qui a dû appartenir à quelque couvent de femmes. Dans cet atelier, les murs sont couverts de souvenirs d'Auvergne, de Bretagne, de Normandie; documents précieux sur lesquels le peintre a mis en des études largement peintes l'impression profonde que chaque site a fait sur sa pensée — germe fécond d'où sortiront éloquentes et durables les œuvres de demain.

Étude.

L.-G. PELOUSE

# Janvier à Cernay

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Pelouse*

*Photogravure Goupil & Cie*

JANVIER À CERNAY

LA SOIE TE MODERNE

H. LAUNETTE EDITEUR PARIS

# ÉMILE SAINTIN

J'ai sous les yeux un portrait du peintre, très ressemblant. Le front est large et découvert, les yeux sont vifs et attirants, le nez est bien dessiné; une moustache et une royale complètent l'ensemble d'une physionomie qu'on retrouve dans certains personnages de Van Dyck. Le peintre est d'un parisianisme achevé; je le coudoie souvent aux grandes premières des théâtres littéraires. Il aime tout ce qui touche à l'art, applaudit l'opéra nouveau, discute la comédie inédite que le Théâtre-Français offre à son public d'élite, analyse le dernier roman paru. Et avec tous ces dons qui constitueraient déjà une agréable personnalité, M. J.-E. Saintin est encore un peintre que le succès a pris par la main et à qui toutes les réussites sont échues.

M. Saintin est né dans le département de l'Aisne, à Lemé, en

1832. Il fut élève de Drolling, de Picot et de Leboucher, entra à l'Ecole des Beaux-Arts en 1845, y remporta toutes les médailles, celles de dessin, de peinture, et, en 1853, la grande médaille d'émulation. Il concourut pour le prix de Rome en 1852 et 1853, mais n'obtint aucun succès.

C'est comme dessinateur qu'il débuta « aux Salons de 1850 et 1853 par des portraits au crayon. Il se rendit ensuite aux Etats-Unis, où il passa de longues années et y exécuta de nombreux portraits en tous genres : huile, pastel, crayon. » New-York devint pour un temps la patrie d'élection du jeune homme. Il participe à toutes les Expositions de l'*Academy of Desin* et est admis comme membre de cette Académie en 1860. Cependant il n'oublie pas tout à fait Paris, ses pompes et ses œuvres, et surtout ses Salons. En 1859 il reparaît à notre Palais des Champs-Elysées avec un tableau intitulé *Rays-Pukers* représentant des chiffonniers de New-York, des portraits et des dessins. Rentré en France en 1862, M. J.-E. Saintin, redevenu Parisien, réconforté par l'air ambiant qui enveloppe notre capitale, jure de ne plus quitter sa patrie, et nous le voyons par la suite figurer à tous nos Salons.

Tableaux variés, sujets bizarres, souvenirs de l'Amérique, scènes de caractère et épisodes de mœurs avec des thèmes aventureux tels qu'on en trouve dans les romans de Fenimore Cooper : *Poney-Express* (1863); *Femme de colon enlevée par des Indiens peaux-rouges* (1864) ; *La Piste de guerre* (1865); *Vittoria ; Carmella; Marthe* (1866); *Le Lever* et *Michellina* (1867). Après avoir payé la dette de reconnaissance qu'il devait à son second pays et épuisé les carnets de notes qu'il avait commencés là-bas, M. J.-E. Saintin entre dans une nouvelle voie, et rompant les attaches qui le liaient à la terre de Franklin et de Washington, il se décide à être de son temps, à raconter des idylles, des comédies et des élégies entrevues dans le milieu où il respire, encadrées dans l'époque où il vit, où il observe et où il pense. Il sera éclectique, parce que rien n'est plus divers que la passion éprouvée, plus nombreux que les larmes versées, plus poignant que les deuils de l'âme et plus cruel que les déchirements du cœur. Le peintre ainsi se dédouble. Il est observateur, moraliste, penseur, poète. Il écrit avec un joli bout de pinceau des chapitres de romans, des péripéties d'histoires vécues et souffertes, mêlant les sourires aux pleurs, l'aube d'avril aux neiges de décembre. Voyez plutôt la liste de ses toiles, et ainsi que

moi vous comprendrez les remarques qui précèdent. On dirait des titres de nouvelles ou des sujets de mélodies :

*Deuil de cœur; Annuncia ; Fleurs de deuil* et *Fleurs de fête; Indécision; Déception ; Novembre 1879! Deux augures ; A quoi rêvent les jeunes filles ; Le Tombeau sans fleurs ; Solitaire; Blanchisseuse de fin.*

N'est-on pas fixé sur l'idéal cherché par le peintre quand on a parcouru ce jardin des enthousiasmes bourgeois ? Quel est l'homme paisible, la femme tant soit peu vaporeuse, la jeune fille qui rêve à son cousin le lycéen, qui ne se pâmerait devant des concepts aussi symboliques ? Toutes les aspirations d'une caste, tous les appétits d'une légion de cerveaux modérés, toutes les lourdes envolées d'une société qui en est encore à lapider les inventeurs sous les pierres arrachées au socle de la bêtise humaine, trouvent des joies sans seconde, des pamoisons inoubliables, des transports cérébraux devant les tableaux de genre qu'a signés M. J.-E. Saintin. Mais, notez que je ne blâme pas celui-ci d'avoir accordé son luth au diapason de ses contemporains. Je trouve même qu'il a bien fait d'aborder crânement le monstre et de le saisir par les cornes, ce qui vaut mieux que d'être dévoré par lui. M. J.-E. Saintin ne se sentait pas né pour la lutte. Son esprit très raffiné ne voulait pas désarmer devant la médiocrité, et c'est alors qu'il l'a devancée, guidée, servie, rassasiée. Où est le mal ? Assez d'autres ont été des Messies, se sont déchirés les pieds aux ronces de la route, se sont brisé la voix en parlant aux carrefours des chemins, ont gravi le calvaire et exhalé leur souffle sur le bois de la croix. Qui leur en a su gré ? Dix, vingt fanatiques qui les prônent, qui les exaltent, qui élèvent lentement le monument futur de leur gloire. Mais la foule, le troupeau humain qui discute, qui siffle ou qui condamne ; ceux qui attendent qu'un homme soit mort pour l'apprécier, que la nuit se fasse pour croire à la disparition d'un astre ; ceux-là, dis-je, rendent toute résistance stérile, toute protestation ridicule. Ils donnent raison à ceux qui les suivent. Qui pourrait s'en étonner par ce temps de suffrage universel? La foule n'a-t-elle pas le Nombre ! Il me faut pourtant terminer. Je ne puis mieux le faire qu'en signalant les médailles remportées par M. J.-E. Saintin à divers Salons, et la croix de chevalier de la Légion d'honneur obtenue en 1877.

Étude.

E. SAINTAIN

# Repos

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par J Savitin* *Photogravure Goupil & Cie*

LE REPOS

# HEILBUTH

Généralement les peintres se livrent tout de suite à un genre, celui que leur a inculqué soit un maître, soit les préceptes de l'Ecole. Ils sont académiques, modernistes, naturalistes, impressionnistes ou... *tachistes* — à moins qu'ils ne deviennent simplement des fantaisistes. Ils ont une marque de fabrique, un procédé qui frise l'industrialisme. Ceux qui n'agissent pas ainsi confirment la règle — en s'en tenant à l'état d'exceptions.

M. Heilbuth a eu trois manières, a passé par trois avatars. Quelqu'un qui le connaît bien l'a pourtraicturé à ses débuts : « Aux environs de 1860, on rencontrait dans nos Expositions annuelles un artiste, plus ou moins élève de Paul Delaroche et de Robert-Fleury, venu à Paris à l'âge heureux de vingt ans, Parisien comme pas un, familier de tous nos cénacles et de tous nos ateliers, et qui semblait voué pour toujours aux scènes de la Renaissance, aux pourpoints, aux étoffes, aux décamérons, aux concerts

sous la feuillée, aux épisodes graves ou galants, où le chatoiement et les fonds décoratifs jouent le grand rôle. Depuis dix ans à peu près, on lui devait une série de toiles appréciées, remarquées : *Le Tasse à la cour de Ferrare; L'Aveu; Le Fils du Titien; Lucas Signorelli; Le Couronnement de Frédéric de Hunter; Le Concert chez un cardinal,* etc., etc., et successivement ces œuvres ont valu à leur auteur les récompenses annuelles. »

Voilà le prélude d'une belle carrière, mais Rome fut le chemin de Damas sur lequel M. Heilbuth opéra sa conversion. Il y demeura de longs mois et fut tout surpris de l'intérêt particulier qui se dégageait des tableaux se déroulant sous ses yeux. Il est juste de noter que la transition entre le passé dans lequel le peintre avait édifié son œuvre et le présent tel que Rome l'offre encore de nos jours, ne fut pas très brusque. En dépit du prosaïsme qui gagne du terrain, du manque d'originalité de nos mœurs et de nos coutumes, la Ville éternelle sera toujours une cité à part. Elle a son cachet, elle a son faste catholique, elle a ses princes de l'Église dont les costumes n'ont rien perdu de l'originalité de ceux de la Renaissance; elle a cette espèce de majesté dernière qui se dégage des ruines, ruines de palais ou ruines de peuples.

M. Heilbuth s'avisa, exercice simple, d'analyser ce côté particulier de la capitale de l'Italie, et il essaya de traduire les résultats de ses investigations, non en exaltant les haillons qui déshonorent les rues, mais en peignant la pourpre qui les illumine. Dès lors il a son domaine, il va le défricher, le faire fructifier, l'enrichir. « Le voilà peignant la vie intime du Vatican, les promenades des cardinaux sur le Pincio, les mille épisodes des *funzioni* de Saint-Pierre, les scènes qu'on voit chaque jour à la porte de Saint-Jean-de-Latran, dans les antichambres de la Propagande et dans les cours du Vatican ou dans la campagne romaine, aux beaux horizons bleus sur lesquels se profilent les aqueducs rougeâtres. »

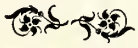
Ce premier pas vers la modernité avait été fait avec des réserves et les sous-entendus des scènes traduites, qui pouvaient passer pour des anachronismes. Il restait encore bien des visières à rompre, bien des entraves à briser; le peintre y arriva tout doucement, et *le Mont-de-Piété,* qui est au musée du Luxembourg, le montra en plein mouvement contemporain. Seulement il entra dans sa troisième manière par

la porte douloureuse, s'efforçant de peindre une scène cruelle avant d'aborder les pages d'élégance, de haute vie et de clair soleil qui ont mis le sceau à sa réputation.

Paris, ce n'est pas seulement Paris, c'est toute cette admirable banlieue qui l'entoure comme d'une ceinture de verdure et de fleurs; c'est la campagne qui s'étend à dix lieues à la ronde et qui a des vallées, des collines, des bois, des rivières. Les heureux de ce monde s'y réfugient durant une partie de la belle saison, et offrent parfois, les femmes par leur grâce, par leur esprit, par leurs sourires, par l'art exquis avec lequel elles savent s'habiller, par l'harmonie des couleurs dont elles s'enveloppent, des tableaux dignes de fixer le pinceau d'un observateur. C'est là que nous allons retrouver M. Heilbuth, jetant dans des paysages plein d'air et de lumière des figures que les plus raffinés des maîtres du XVIII^e siècle ne désavoueraient pas.

On sent, quand on regarde l'œuvre de l'artiste, qu'il y met une sorte de mélancolie latente. Il mêle volontiers, à l'inéluctable poésie des choses de la nature, la poésie des êtres qui la traversent et volontiers s'y arrêtent. Soyez sûr que devant un paysage où Corot eût fait circuler une ronde d'Amaryllis et que nous savons, nous, n'être fréquenté que par des hommes de notre temps, M. Heilbuth ne placera pas des personnages quelconques, mais bien, au contraire, des rêveurs, des passionnés, des admirateurs de la nature, des fanatiques de la vieille nourrice, la terre, grandissant leur pensée de toute la hauteur du spectacle qu'elle montre en ses éternels recommencements. Le peintre y fait aussi s'y mouvoir des amants, doublement poètes, ceux-là, puisqu'ils découvrent, même dans la chambrette où ils s'aiment, des horizons sublimes.

J'insiste sur ce point; M. Heilbuth est plus qu'un ouvrier habile, c'est un créateur, puisqu'il dépose une idée dans tout ce qu'il écrit. Une idée par toile, ne voilà-t-il pas de quoi former un beau livre! Livre de sincérité où pas un feuillet ne nous laisse indifférents; livre qui nous rappelle des joies goûtées, des espoirs caressés, des chimères entrevues, des réalités souffertes ou savourées; livre où notre jeunesse revit, où nos ardeurs généreuses sommeillent; livre d'où se dégage le parfum de la vingtième année, si vite évaporé!



Étude.

FERDINAND HEILBUTH

# Une Fête

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Heilbuth.* *Photogravure Boussod, Valadon & Cie*

UNE FÊTE

# VIRGINIE DEMONT-BRETON

L'HISTOIRE intime de toute femme est sacrée. On n'y doit toucher qu'avec la plus grande délicatesse. Les Orientaux ont raison qui disent : « Il ne faut frapper une femme, même avec une fleur. » Aussi, dans cette étude qui vise une nature exceptionnelle, un puissant tempérament de peintre, m'efforcerai-je d'indiquer des particularités sans rien souligner. J'ai eu l'inestimable faveur de voir M^me^ Demont tout enfant, à Courrières, au milieu d'une famille admirable de tendresse de cœur, d'élévation de sentiments. J'ai parcouru les albums où déjà se découvraient les germes de l'art viril dont elle a, depuis, donné tant de preuves. Je n'ai donc été surpris en aucune façon de ses succès. M^me^ Demont commençait à crayonner à deux ans, et sa mère, mue par un légitime mouvement d'orgueil, a conservé, ainsi que des reliques, les essais naïfs de son enfant. Je lis ceci dans une note qui m'a été communiquée : « Pour ne

pas se séparer de leur fille, ses parents la firent instruire sous leurs yeux et l'emmenèrent dans tous leurs voyages. Elle passa les premières années de sa jeunesse sur les bords de la baie de Douarnenez. Une grande tendresse native pour les petits enfants, qui ne fit que s'accroître avec l'âge, porta tout naturellement vers eux la jeune fille, et bientôt les bébés furent l'objet de sa principale et de sa plus chère étude. Jules Breton fut heureux de constater cette tendance différente de la sienne, et il y vit l'assurance d'une originalité qu'il considérait comme essentielle pour l'avenir artistique de sa fille. Dans ce but, il voulut développer ses goûts pour la peinture plutôt par les causeries que par les leçons. Il la laissa crayonner d'idée jusqu'à l'âge de douze ans, puis, craignant qu'elle prît à cet exercice une habileté nuisible aux études sérieuses qu'elle devait faire plus tard, il lui enjoignit de ne plus dessiner que d'après nature ; mais la jeune fille ne put obéir à cet arrêt, et un peu plus tard son père trouva, dans son bureau, une liasse de dessins qui, pour la plupart, étaient des projets de tableaux... »

Il y a quelque chose de patriarcal et de sacré dans cette façon de comprendre l'éducation d'une enfant. Il semble qu'on remonte le cours des années, qu'on pénètre dans une famille d'autrefois, qu'on assiste à l'éclosion d'une âme et d'un cerveau, sous les yeux attendris de ceux qui ont pétri cette âme, façonné ce cerveau.

Après la phase des dessins, M^me^ Demont exécuta alors, sous la direction de son père, quelques copies d'après le plâtre, et, enfin, quand elle atteignit sa quatorzième année, il lui fut permis de peindre. Elle fit d'abord des natures mortes, et n'attaqua la figure qu'à l'âge de dix-sept ans. Mais tant d'ardeur, une volonté si profonde, un enthousiasme qui allait à l'excès, inquiétèrent Jules Breton. Il eut peur des suites de cette exaltation, et, pour la refroidir, il décida que sa fille n'exposerait pas avant l'âge de vingt ans. Il fit mieux : craignant de l'influencer, il l'envoya avec sa mère à Paris pour y passer trois mois, loin de son cœur et de son génie. M^me^ Demont accepta bravement l'épreuve, et, installée dans un atelier de la rue Carnot, la voilà à l'œuvre. Elle exécuta pendant ce laps de temps, trois tableaux : *Le Chèvrefeuille*, *La Petite Source* et *Fleurs d'avril*. Les deux dernières toiles figurèrent au Salon de 1880 et obtinrent une mention honorable. C'est cette même année-là que fut célébré, à Courrières, le 7 février, le mariage de la fille de Jules Breton avec M. Adrien Demont. Ils étaient fiancés depuis trois ans !

Vie de travail, de joie, d'espérance et de bonheur, c'est ce qu'on peut écrire à propos de cette jeune femme, qui fit une large trouée aux Salons, enleva des récompenses et produisit des œuvres. J'ai l'air de mettre en scène une héroïne de contes, de celles qui, dès qu'elles ouvrent la bouche, laissent tomber des diamants, des rubis, des turquoises!

Jules Breton, et c'est là un point important à noter, ne connaît jamais rien des tableaux que sa fille porte dans sa pensée. Il est tenu à distance de Montgeron, et ne peut venir que sur un appel pressant des intéressés. Ceci explique l'originalité indéniable de Mme Demont. Élevée dans la campagne, en contact avec les paysans, natures frustes, rouillées de même que les médailles antiques, elle s'est intéressée à eux, à leurs sentiments plus encore qu'à leurs passions. Elle les a rêvés, je le crains, plus grands que nature, plus hiératiques que la réalité. Elle a mêlé à leurs occupations un sentiment noble; elle a peint la mère dans la femme. *La Femme du pêcheur* (Salon de 1881) est rempli de ce sentiment exquis; une troisième médaille alla à ce morceau, où la fermeté du dessin, la science anatomique, la belle vaillance de l'arrangement, l'éclat de la couleur, tout enfin chantait un air de bravoure. *La Famille*, Salon de 1882 (musée de Douai), symbolise le point de départ des sociétés naissantes : le père, la mère, l'enfant. Très serré de ligne, très poussé de sentiment, très jeune d'allure, très crâne d'exécution. En 1883, *La Plage* (médaille de deuxième classe), souleva des enthousiasmes. C'est un tableau bien conçu, bien mené, admirablement exécuté. Les artistes l'ont en sincère estime, et au Luxembourg, où il est exposé, il reçoit de nombreuses visites.

Mme Demont pourrait peindre des sujets de romances, de petites scènes sentimentales, des banalités ravissantes, de ces riens qui vont au cœur des masses. Elle dédaigne ces aberrations. Ce qu'il lui faut, c'est la lutte avec la nature, lutte hérissée de déboires, mais fortifiante. Elle pourrait, comme tant d'autres, être de son siècle, vivre de l'art que traverse l'heure présente, susciter des engouements, tirer des profits. Elle ne le veut pas. Mme Demont rêve d'aller loin et haut, d'exprimer son cerveau sur la toile, son cœur dans les sujets en projet, d'être une brave femme et un vrai peintre. Est-ce donc impossible pour une créature humaine dont la volonté raye du dictionnaire le mot que Napoléon Ier détestait d'entendre ?

Étude.

VIRGINIE DEMONT BRETON

# Le Calme

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Mlle Demont-Breton* *Photogravure Goupil & Cie*

LE CALME

MCLXXX H. LAUNETTE ED[illegible] Paris

# ADRIEN DEMONT

EUNE, tout jeune même, M. Demont montra un goût prononcé pour la peinture. Mais, comme disent les auteurs, n'anticipons pas sur les événements, et commençons par le commencement. M. Demont est né à Douai, le 25 octobre 1851. Son père, notaire en cette ville, le destinait à la magistrature. Le futur artiste fit ses études au lycée de sa ville natale, passa brillamment les épreuves du baccalauréat et surmonta toutes les difficultés du droit. Il allait d'un pas assuré vers la basoche, quand l'art l'arrêta au détour du chemin. Déjà, ainsi que je le laisse pressentir tout au début de cette notice, M. Demont avait mordu au fruit de l'arbre sacré. Les dimanches et les jeudis étaient consacrés au dessin et à la peinture, sous la sage direction d'un maître local, M. Lepollart. Plus tard, vers 1871, il fit la connaissance de ce paysagiste de génie, Camille Corot, celui que nous appelions, tant il y avait de bonté sur sa figure : « le père Corot. » L'esprit superbe dont la

France porte le deuil allait régulièrement à Douai, chez son ami Paul Dutilleux, pour les fêtes de Gayant.

La fréquentation de M. Demont et de Corot, dans une intimité qui avait quelque chose de touchant et de patriarcal, décida de son avenir. En contact répété avec lui, l'apprenti s'imprégna de ses leçons. Grâce à Corot, il apprit, non seulement à regarder la nature, mais encore à l'aimer, et, en l'aimant, il découvrit en elle toute la somme de poésie puissante qu'elle exhale de ses flancs sans cesse en travail. La campagne du Nord est en soi un peu triste, un peu maladive. Elle manque de pittoresque et d'accident. Elles se déroule en interminables prairies, coupées de tourbières et de canaux. Pourtant, elle n'est pas sans intérêt, et, pour qui sait la voir, elle attire parce qu'elle paraît souffreteuse. Deux ans après sa rencontre avec Corot, M. Demont fit la connaissance d'Émile Breton « qui lui trouva assez de dispositions pour conseiller à son père de lui faire embrasser la carrière artistique. » Le père consentit sans hésiter et M. Demont devint l'élève d'Émile Breton. Il alla plusieurs fois à Courrières, se lia avec Jules Breton, pénétra dans l'intimité de sa famille et y vit celle qui, trois ans plus tard, devait être sa femme.

Pendant qu'il était à Paris, M. Demont a également reçu des leçons de M. Joseph Blanc, chez qui il allait dessiner tous les soirs avec quelques autres jeunes gens.

C'est au Salon de 1875 qu'il exposa pour la première fois. Le catalogue mentionne la *Vieille église Saint-Pierre de Montmartre;* une *Vue des Ardennes;* en 1876, une *Rue de Douai par la neige;* en 1877, une *Chaumière* et une *Lisière de bois* dont on se souvient.

1877 devait, du reste, lui être une année douce, de celles qu'on marque d'une pierre blanche. Il était fiancé à M^lle^ Virginie Breton. « Pendant les trois années de fiançailles qui suivirent, le peintre, désormais rassuré sur son bonheur, travailla avec ardeur et se perfectionna dans son art. » L'amour lui avait ceint le cœur d'un triple airain, et l'idéal trouvait deux autels en son âme. Celle qu'il avait choisie était digne de l'inspirer, et il voulait sortir vainqueur d'un combat dont Chimène était le prix. Ses œuvres se ressentirent de l'état d'esprit dans lequel il se trouvait. Il brûla les étapes, obtint la réussite, enleva des bravos et des succès.

Signalons, pour n'y plus revenir et avant de conclure : en 1878, une *Place de village* et un *Canal;* en 1879, *L'Août dans le Nord*, qui lui

valut une troisième médaille et fut acquis par l'État; en 1880, une *Briqueterie* (musée de Douai); en 1881, *Les Landes du Finistère*, acquis par l'État, et *La Marée basse;* en 1882, *Le Moulin* (médaille de deuxième classe), placé au Luxembourg; en 1883, *Le Ruisseau* et *La Floraison des Jacinthes.*

Chaque peintre a une « poétique » qui lui est propre. Celle de M. Demont va vers la simplicité des sujets. Entre deux sites, il choisira celui qui lui paraîtra le plus désolé, le plus aride. Il estime que la grandeur est dans tout, et il pense que la véritable éloquence jaillit souvent des lèvres des taciturnes. Ce qui peut séduire tout le monde lui paraît banal. Il recherche les chemins inexplorés où il faut écarter les ronces pour passer, mais où l'on trouve aussi les fleurettes les plus parfumées, les sources les plus claires. La campagne arrangée en jardin anglais l'horripile, les coins de verdure embroussaillés le réjouissent. Il affirme cette manière d'envisager la nature dans une des toiles du Salon de 1884. C'est un paysage mystérieux et tragique, tel qu'on en trouve dans les drames de Shakespeare. Quelques lignes mamelonnées s'étageant en divers plans. Au bas, une fontaine déversant un mince filet d'eau dans la vasque que forment les cailloux amoncelés, et, passant au-dessus des cailloux, s'épandant comme un ruban d'argent. Et, au-dessus, un ciel tourmenté que perce d'un ton blafard le croissant de la lune. Et c'est tout. Pas un être humain dans cet isolement. La nature seule, majestueuse, grandiose, vibrante de toutes les voix qui bruissent dans les herbes, qui passent dans l'air, qui semblent comme les innombrables soupirs de la sublime et inépuisable nourrice de l'humanité.

L'autre tableau, intitulé *Le Jardin du Vieux*, sonne ainsi qu'une fanfare. Trop cassé pour soigner son bien, le vieux laisse tout pousser à l'aventure. Il n'y a plus d'allées. Les plantes ont grimpé partout, les arbres se sont développés sans symétrie, l'ivraie et le bon grain se sont mêlés. C'est une débauche, un envahissement, une révolte de la végétation, qui me faisait songer, l'autre jour, à Montgeron, dans l'atelier du peintre, à ce jardin enchanté de la rue Plumet, où Cosette et Marius, les amants des *Misérables* chantés par Victor Hugo, échangent leurs serments de tendresse et de passion.

Étude.

A. DEMONT

# Le Jardin du Vieux

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par A. Demont* *Photogravure Goupil & Cie*

LE JARDIN DU VIEUX

H. LAMPETTE EDITEUR PARIS

# JEAN BÉRAUD

Le tableau exposé cette année par M. Jean Béraud, et intitulé *A la Salle Graffard*, est un des clous du Salon. Il vise peut-être un peu trop à la charge, mais avec tant d'esprit que le rire désarme la critique. Le peintre dont l'œil est profondément observateur, a saisi là, en un soir, au milieu des chaudes effluves de la politique charentonnesque pratiquée par les communards de marque, toute une suite de types d'une vraisemblance telle, qu'on les reconnaît tout en ne les ayant jamais fréquentés. La bêtise invétérée, la suffisance grotesque, l'envie contre toute supériorité, la haine de tous ceux qui travaillent, ont là leurs séides, démolisseurs inconscients ou iconoclastes imbéciles. C'est comme un pilori que l'artiste a dressé pour tous les meneurs d'émeutes, pour tous les coryphées de bouleversements sociaux, ennemis nés de tout ce qui existe, quel que soit le drapeau qui flotte en haut des hampes. M. Jean Béraud y a déployé d'autant plus de véhémence que rarement

il a peint un tableau avec le talent qu'il montre cette année. Le cadre est superbe, d'une vérité qui a la vigueur d'une eau-forte. La tribune accapare toute l'attention et les personnages qui forment le bureau sont vécus. Au bas, à droite, et tout autour, gronde et hurle la tourbe populacière, composée de ratés et de fainéants, agrémentée de tricoteuses répulsives. Le groupe des journalistes placé au pied de l'estrade est supérieurement rendu et d'une observation charmante. Tout le tableau est traité largement, enlevé d'une brosse rapide et incisive. C'est, en un mot, un excellent morceau qui fait honneur à son auteur. Nos lecteurs en trouveront la reproduction ici-même.

M. Béraud n'en est pas à son premier succès; il y a récidive. Mais avant de rappeler ce qu'il a fait, indiquons d'où il vient. Il est né en Russie. Son père, sculpteur de mérite, meurt jeune; à quatre ans l'enfant était orphelin.

On le ramène à Paris, où il fait ses études au lycée Bonaparte, côte à côte avec Detaille. Une fois émancipé du lycée par les diplômes qui permettent à celui qui les a conquis de mourir de faim en beau style et avec décence, le futur peintre pensait à se jeter dans la mêlée du barreau, visant peut-être un portefeuille d'Excellence! La guerre de 1870 le ramena à la réalité des choses; il échangea la robe et la toque de l'avocat contre la vareuse et le béret du rapin.

Bonnat fut le premier maître de M. Jean Béraud; ce dernier s'émancipa, et, tout de suite, d'instinct, il chercha dans la Foule l'inspiration qui pouvait faire vivre l'art qu'il rêvait. La Foule! Quelle chose à la fois grotesque et puissante, où tout se mêle, se confond; aspect sordide, brillant, sonore avec tant d'alliages disparates: ici, comédie au large rire; là, charme concentré; plus loin, tragédie à faire reculer Shakespeare s'il sortait un moment de l'immortalité où il est entré. Il fallait pouvoir discerner dans un tel assemblage, lire dans un tel grimoire, se reconnaître dans un tel désordre. L'artiste regarda. Il fut l'*Homme des foules*, d'Edgard Poë. Comme lui, il dévisageait « les passants par masses, et sa pensée ne les considérait que dans leurs rapports collectifs. Bientôt, cependant, il descendait au détail et il examinait avec un intérêt minutieux les innombrables variétés de figures, de toilette, d'air, de démarche, de visage et d'expression physionomique. »

M. Jean Béraud acquit de cettte manière une rectitude de dessin,

une justesse de ton de vie qui étonnent d'abord. *Le Retour de l'enterrement*, qui fut sa première tentative dans la *modernité*, causa quelque tapage parce qu'il était vrai, humain, et que chacun s'y reconnaissait. Ensuite viennent, dans le même ordre d'idées, *Saint-Philippe du Roule*, le dimanche; *Les Condoléances*. Déjà on voyait le peintre faire un choix et incliner vers la *mondanité*. Il se sent plus sûr de lui et, connaissant dans tous les sens le terrain où il veut opérer, il va choisir, pour n'en plus sortir que rarement, la partie la plus avantageuse, c'est-à-dire la plus difficile. L'objectif sera de réussir brillamment. En deux mots, il va dire ce qui semble intraduisible : le Monde, et tenter de peindre ce qui paraît impossible : la Parisienne en toilette de soirée ou de bal, sous la lumière aveuglante des lustres.

*La Soirée* fut le coup de maître de l'artiste dans la carrière qu'il venait de choisir. Qui ne se rappelle ce charmant tableau, si vivant, si spirituel, qui ouvrait comme une éclaircie sur le salon qu'on venait de quitter, qui groupait avec une habileté d'autant plus grande qu'elle ne semblait pas cherchée, des femmes gracieuses en ces costumes pleins d'art que signent les grandes faiseuses, véritables créatrices! et des hommes pas trop déshérités sous l'habit noir qui semble la livrée de la mode, cette despote! Autre travail herculéen, M. Jean Béraud avait résolu le problème de rendre les effets de lumière nocturne. Les personnages devisaient assis, accoudés à la cheminée, debout au milieu des salons, sous les reflets des lampes, en plein soleil des lustres sans crudité, sans tache, sans violence. Ici, des groupes de *pschuteux* et d'hommes graves; là, un couple qui entre, un autre qui regagne sa place après la valse; plus loin, les timides ou les nouveaux venus dans la maison, ces derniers dépaysés, gênés. Là, un diplomate à grande barbe, monocle dans l'œil, brochette de décorations à l'habit, donnant le bras à une jolie femme; ici, un cavalier sollicitant auprès d'une jeune fille l'honneur d'une danse; à gauche, un vieux monsieur, tête de général en retraite, qui va traverser le salon. A l'opposé, d'autres types, d'autres *caractères*, des visages sur lesquels on pourrait mettre des noms.

Étude.

J. BÉRAUD

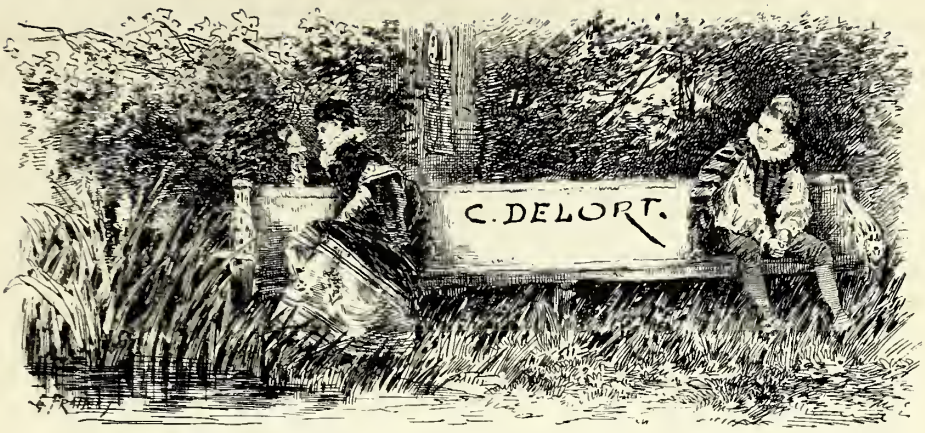
# La Salle Graffard

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par J. Beraud* *Photogravure Goupil & Cie*

A LA SALLE GRAFFARD

LES PEINTRES MODERNES H. LAUNETTE EDITEUR PARIS




# CHARLES DELORT

Entre les abstractions algébriques et les chimères de l'idéal, M. Delort hésita longtemps. Son père, qui fut un des fondateurs des chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée, eût désiré que son fils inclinât vers les mathématiques, mais bien des circonstances en décidèrent autrement. D'abord un deuil cruel, celui du chef de la famille; puis, des aspirations vers l'indépendance, un grand souci de toucher à tout, afin de s'appuyer sur quelque chose de stable. En un mot, les inquiétudes et les hésitations de toutes les intelligences douées, de tous les cerveaux ardents, de toutes les volontés déterminées. Un moment, on put croire que M. Delort, épris d'inconnu, se vouerait à la marine. Il entra même, à cet effet, à l'École navale de Lorient, où déjà se trouvait de Neuville, et il partagea avec celui-ci les leçons de dessin de M. Duhousset, qui professait à Lorient.

Le vrai début de M. Delort, ou plutôt sa sérieuse initiation à la peinture, s'effectua dans l'atelier de Gleyre, maître austère, convaincu,

épris des formes sacrées, des lignes initiales qui cernaient les contours de la beauté sous le ciel de la Grèce. Homme de bons conseils au point de vue théorique; détestable guide eu égard à la pratique. Avec lui, il fallait écouter en se gardant d'imiter. Gleyre était tout au passé, aux préceptes coulés dans les moules conventionnels, aux formules écrites depuis des siècles. Quant au présent, quant à ce que l'avenir réservait à la peinture déchirée par tant d'écoles rivales, il n'en prenait souci. Il se persuadait que le dernier mot de l'art était dit; que rien n'en changerait les accents et que les novateurs qui élevaient la voix pour réclamer de l'inédit parlaient dans le désert.

M. Delort ne subit pas l'empreinte du maître, il ne prit de ses leçons que le meilleur et il appliqua ce dernier à des inventions personnelles. En dehors de Gleyre, M. Delort eut aussi les enseignements de l'Ecole. Il souhaita l'entrée en loge, le concours pour le prix de Rome, les espoirs caressés et l'âpreté des chutes. Puis, à l'heure suprême, il déserta, et, rompant avec la tradition, il se jeta en irrégulier, dans les sentiers inexplorés. Gérôme le recueillit déjà blessé aux ronces du chemin. Il l'emmena avec lui en Égypte, où ils restèrent assez longtemps. Au contact d'un artiste aussi particulier, d'un tempérament aussi volontaire, M. Delort fit un retour sur lui-même et, habilement, rompit avec les caprices qui avaient alourdi sa main et refroidi son cœur. Il devint peintre tout d'un coup, comme saint Paul devint chrétien sur le chemin de Damas!

Cette évolution d'un peintre célèbre avant d'avoir l'âge des chevrons, paraît curieuse; d'autant plus qu'il est encore versatile, qu'il passe du doux au grave et du plaisant au sévère. Du poème de Longus il tire une page exquise : *Daphnis et Chloé.* Chloé anxieuse, joue de la flûte, tout en regardant les flots bleus d'une mer attirante. Au loin, se penche la barque des pirates qui ont enlevé les bœufs de Daphnis et le berger lui-même. — Le berger? l'amant! Tout est charmant dans la composition qui eût ravi Boucher et encoléré Diderot. Un dessin ferme, une composition savante et une coloration exquise. C'était une promesse dans un début.

Maintenant que l'artiste a prouvé qu'il ne reculait pas devant les nudités et que l'antiquité ne lui faisait pas peur, il va se livrer à son péché mignon : la restitution de ce dix-huitième siècle dont le regard des femmes enfantait des génies, tout comme le regard de Louis XIV

enfantait des héros. Il va dire les mignardises, les coquetteries, les élégances de ces déesses poudrées qui comptaient parmi leurs adorateurs les Watteau, les Fragonard, les Chardin, tous raffinés dans leur art, dont ils ont fait comme le reflet d'une époque. Que de médailles frappées au millésime de ce siècle ils nous ont laissées!

M. Delort est en même temps un lettré : il sait les mémoires et les anecdotes, les histoires tristes ou gaies qui traversaient la fin de la monarchie. Manon Lescaut lui inspira une toile qui fut remarquée. L'embarquement pour les pays lointains où elle devait mourir et où Desgrieux, qui racheta sa vie désordonnée par une constance inébranlable, devait l'ensevelir et la coucher dans une fosse creusée de ses mains, arrosée de ses larmes! C'était, si je ne me trompe, au Salon de 1875 que parut ce tableau, qui obtint un succès des plus mérités. Il appartient à M. Lefèvre et fait partie de la galerie de Chamant. En 1876, M. Delort exposa: *Dans le parc, déjeuner après le mariage.* En 1878, *Hallali dans un Marché.* Un dix cors est pris hallali courant au milieu des fruitières et des maraîchères Louis XV épouvantées. En 1879, *Braconniers.* En 1882, *La Flotte hollandaise.* « Le détachement de hussards est arrêté. Il attend. Dans ce tableau, composé avec un soin extrême et une consciencieuse recherche de la vérité poussée jusque dans ses plus minutieux détails, il n'y a ni combat, ni attaque; c'est un simple amarinage auquel les immenses forteresses prisonnières du froid sont fatalement condamnées. Des cavaliers ont mis pied à terre sur la glace, l'un d'eux ressangle son cheval. Les autres se tiennent le mousqueton sur la cuisse, le sabre au fourreau. Au second plan, le commandant de la flotte rend son épée à Lahure, le chef du détachement français. Un soleil rouge se couche à l'horizon dans une bande de pourpre et éclaire cette scène d'un effet saisissant. »

M. Delort est un peintre qui arrivera au premier rang et qui prendra une belle place à la tête de la jeune école française. Il a ce don que rien ne peut dépasser : l'originalité. Cette originalité se montre partout dans les œuvres qu'il a produites, avec de l'esprit, de la verve, et une sûreté de main et une largeur de touche qui le recommandent à l'attention du public et à la sympathie de la critique.

La nôtre lui est acquise.

Étude.

CHARLES DELORT

# Suivante Louis XV

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par C. Delort* *Photogravure Goupil & Cie*

SUIVANTE (LOUIS XV)

H. LAMOUREUX & CIE, PARIS

# BENJAMIN CONSTANT

On sait que la toile importante exposée au Salon de 1884 par le peintre dont le nom est inscrit en tête de cette étude, est du nombre de celles auxquelles les artistes ont pensé pour la médaille d'honneur. L'artiste l'a intitulée *Les Chérifas*. Peut-être, pour comprendre le sens exact de cette appellation, serait-il nécessaire d'être fixé sur l'idée véritable qu'elle renferme. Mais le catalogue, qui a la sécheresse d'un livre de cuisine, nous laisse indécis; aussi devons-nous traduire ce que ce guide incomplet n'a pas indiqué. M. Benjamin Constant nous introduit dans un harem d'une architecture élégante et d'un ameublement somptueux. Partout de riches tentures; des meubles de prix, des bibelots sur lesquels l'Orient a prodigué les ressources de son art fantaisiste. Sur les lits de repos, plusieurs figures d'attitudes diverses. D'abord, à l'extrémité d'un divan, tout à fait à droite, le maître montrant sur sa face, d'un noir

à rendre jaloux Othello, toute l'hébétude que l'abus des plaisirs sexuels imprime à l'homme. Près de lui une esclave est renversée dans un énervement stupide. Plus loin, une autre victime des mœurs orientales se replie sur elle-même. Enfin, la troisième femme, assise sur des coussins, se tient droite, faisant saillir la partie supérieure de son corps dans un mouvement qui met en relief des seins qu'on dirait coulés en bronze. La tête, expressive et volontaire, regarde le maître rassasié de jouissances et comme abruti. Des parfums se consument dans des cassolettes, et leur vapeur semble baigner la scène dans un nuage de voluptueuse torpeur. Dans la demi-obscurité qui règne dans ce palais, toutes les colorations violentes s'éteignent et s'harmonisent. La lumière s'accroche aux bijoux, joue sur les ors des lustres, glisse sur les bijoux des femmes, trace un sillon sur les armes du chef sans qu'aucune note discordante vienne troubler la quiétude de ce rayon de couleurs si spirituellement distribuées. C'est un beau morceau qui place son auteur au premier rang des coloristes de ce temps-ci. Nous ne sommes pas surpris de ce résultat, car M. Benjamin Constant a derrière lui tout un bagage remarquable. Nous y reviendrons tout à l'heure.

L'auteur de *Les Chérifas* fut élevé au collège de Toulouse. Il entra de suite à l'École des Beaux-Arts de cette ville, y obtint le prix annuel et vint à Paris en 1867. M. Cabanel fut son premier maître. De lui il apprit la conscience de l'art et la science du dessin. En 1869, il exposa *Hamlet* et *Trop tard*. Il est curieux de faire remarquer que M. Benjamin Constant, très épris du mouvement, de la lumière et de la passion, a, avec des qualités personnelles, un semblant d'affinités avec Eugène Delacroix. Il sera pour le pays du Soleil comme le grand génie du siècle; en même temps, il évoque ainsi que son aîné les légendes danoises, et jette, pantelant sur la toile, l'indéchiffrable Hamlet.

Après la guerre, en 1871, M. Benjamin Constant quitte la France. Il a la nostalgie des ciels qu'il n'a pas encore vus. Il rêve de l'Espagne et il y vole, visitant Madrid, Tolède, Cordoue, Grenade. Que de souvenirs grandioses, chevaleresques! L'Espagne de Boabdil et l'Espagne du Cid! Là, au milieu des vestiges du passé, dans les palais aujourd'hui déserts qu'édifièrent les Maures à l'époque de leur puissance, le peintre se plut à reconstituer des épisodes, à échafauder des drames en des études lestement enlevées qui devaient lui servir pour des com-

positions futures. Il entassait documents sur documents, de même que le voyageur couvre de notes les feuillets de son carnet. De l'Espagne morte il vole vers le Maroc, vivant de la même vie qu'il y a des siècles, et il s'y installe presque définitivement. Il se familiarise avec les habitudes, les coutumes, la vie usuelle du peuple; il pénètre dans les mosquées; il est témoin des faits barbares qui ont subsisté en Orient, en dépit de la civilisation qui pousse en avant les autres pays. Il rêve d'écrire avec son pinceau ce poème étrange, fait de strophes éclatantes et embaumées. Il commence en 1874, au Salon, avec *Les Prisonniers marocains* et *Les Femmes du harem*, deux toiles qui furent remarquées. En 1876, il fut médaillé pour cette page de dimension colossale, *Mahomet II entrant à Constantinople*. Voyez, toujours la préoccupation de Delacroix qui a peint l'*Entrée de Godefroy de Bouillon à Constantinople*, aujourd'hui au musée de Versailles. Dans mon Salon de 1876, je trouve cette note sur M. Benjamin Constant : « Il y a de l'espoir dans cette orgie de couleur, dans ces tons éclatants, dans ce triomphe mêlé à cette boucherie, dans la marche superbe de ce sultan faisant piétiner son cheval dans le sang des vaincus. On y reconnaît de l'étude, des efforts, une habileté de main dont les résultats, appliqués à un cadre moins développé, prendraient de la consistance et de l'ampleur. »

Depuis 1876, M. Benjamin Constant a acquis des qualités de tout premier ordre, qualités qui se sont montrées dans des œuvres telles que *Janissaire et Eunuque; Le Soir sur les terrasses*, d'un charme si pénétrant; *Les Favorites de l'émir; Les Derniers rebelles* avec cet épigraphe tragique : « Par devant le Sultan, aux portes de la ville du Maroc, sont amenés, morts ou vifs, les principaux chefs des tribus révoltées. » Puis, *Le Passe-temps du Calife* (Séville); *Hérodiade; Le Christ au tombeau; Le Lendemain d'une victoire à l'Alhambra*, Espagne romanesque, XIV^e siècle.

M. Benjamin Constant n'a pas quarante ans et il a conquis la valeur et la célébrité. Ainsi que nous le rappelons plus haut, il obtint une médaille de 3^e classe en 1875, une médaille de 2^e classe en 1876, et une médaille de 3^e classe à l'Exposition universelle de 1878. Il fut, de plus, décoré cette année-là.

*Hérodiade.*

BENJAMIN CONSTANT

# Les Chérifas

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Benjamin Constant* *Photogravure Goupil & Cie*

LES CHERIFAS

H. LAUNETTE EDITEUR - PARIS

# ADRIEN MARIE

Epris de toutes les spéculations intelligentes, accessible à tous les enthousiasmes, M. Adrien Marie s'est déjà taillé un joli succès dans le domaine de l'art. Il est né à Paris, le 20 octobre 1848. Je passe sur sa jeunesse, qui fut semblable à celle de ses contemporains, et je le rejoins, vers la dix-septième année, à l'Ecole des Beaux-Arts, où il officiait sous l'égide de Pils. Il faut croire que son initiation fut féconde, puisque, deux ans après, il figurait au Salon avec un tableau intitulé *L'Avare*. L'envoi passa inaperçu, et le débutant, dépourvu d'argent et sans espoir d'en voir venir, se rejeta comme un affamé sur la « vache enragée ». C'est à ce moment critique que l'artiste délaissa les pinceaux et se mit énergiquement au dessin. Doué d'une grande habileté, il ne tarda pas à se faire remarquer et il devint un des fournisseurs attitrés des importantes librairies Hachette et Hetzel. Cette chance, chèrement payée, lui permit de revenir à la peinture et d'exposer, en 1868, une *Idylle* qui fut applau-

die. L'artiste avait vingt ans. Age heureux et, en même temps, période d'inquiétantes chimères. Suite de rêves caressés, d'espoirs nourris. Attente d'un lendemain encore embrumé. M. Adrien Marie ne fut pas exempt de la crise dont sont atteints tous les commençants. Il hésita de nouveau sur le chemin à prendre, sur le genre à embrasser. Il demanda à tous les véhicules de l'art le secret de la réussite. Il voyagea, alla en Angleterre et en Italie, observa les traits de mœurs, les caractères, les scènes familières, les particularités mondaines, les milieux si divers sur lesquels son œil se posait. Il surprit ce qui fait la joie ou la grandeur d'un pays, le côté humain et le côté pratique; il passa des squares embaumés de Londres aux ruelles empestées qui coupent ses docks; il alla des suprêmes élégances de Hyde-Park aux misères incomparables de Wite-Chapell: *alpha* et *oméga* de la capitale de l'Angleterre.

Chaque jour, M. Adrien Marie rapportait une ample moisson de croquis rapides où toute une scène populaire tenait en quelques coups de crayon; de ces coups de crayon qui ont la concision et en même temps l'éloquence des notes succinctes relevées par l'écrivain qui voyage.

Du ciel gris de la Grande-Bretagne, il passa au ciel implacablement bleu de l'Italie. Il vit Rome, Milan, Venise, Florence, toujours regardant, admirant, dessinant, serrant ses documents dans ses albums comme le savant serre les fleurs dans son herbier. Enfin, suffisamment aguerri, il revint vers Paris, ce Paris qu'il voulait conquérir.

C'est alors qu'il connut Émile Bayard, qui compléta son éducation artistique et dont il épousa la fille. Mariage charmant, qui fut pour M. Adrien Marie comme la prise de possession du bonheur. Tout allait lui sourire; et, sûr de pouvoir s'appuyer sur un cœur vaillant, il lui sembla que les succès désirés, la célébrité attendue, le monde entier, tout allait lui sourire. Il est heureux! il veut qu'on le sache. Il a pénétré dans la terre promise : le mariage selon son cœur; et il va s'évertuer à dire d'un crayon ému les tendresses de l'intimité, les rayons du foyer familial, et les longs tête-à-tête, les soirs d'hiver, où la même lampe éclaire les jeunes époux travaillant dans la douce moiteur du nid conjugal. Puis, les enfants viennent, et le père guide l'artiste qui se prend d'une douce passion, d'une tendresse attendrie

pour ces petits êtres qui sont notre joie et notre douleur, dont le moindre sourire égaie nos regards et dont le plus petit malaise poigne nos âmes. Dans cet ordre d'idées, M. Adrien Marie a fait des chefs-d'œuvre de grâce, de naïveté, d'humour. On sent que pour lui l'enfance est sacrée. Il l'a traduite avec une sorte de respect. N'est-ce pas, du reste, la pépinière sacrée où grandissent les hommes de demain ? Et le penseur ne doit-il pas s'arrêter songeur devant ces babys, qui seront — pourquoi pas ? — des écrivains, des artistes, des savants ?

Dans cet enfant qui dort à poings fermés, dans cet autre qui sourit d'un sourire d'ange, dans celui-ci qui pleure, dans ce dernier qui tette, il y a peut-être un héros en germe, peut-être aussi un martyr.

Je crois que c'est pour toutes ces raisons que l'art de M. Adrien Marie a conquis les sympathies de la foule. Il touche les fibres les plus secrètes de notre âme, il agit sur nos pensées constantes, sur nos préoccupations de tous les instants. Il communie avec ce qui fait notre force, à nous les pères ; il traduit nos sensations. En un mot, il est sain, élevé et éloquent.

Le domaine de M. Adrien Marie ne se limite pas exclusivement à ce que j'appellerai *le petit monde*. Il va plus loin, il s'étend plus profondément. Il touche à tout ce qui constitue la vie intellectuelle. Il est ondoyant et divers. L'artiste qui a acquis une supériorité incontestable comme dessinateur, saisit rapidement tout ce qui constitue l'actualité, et c'est à titre d'improvisateur précis et charmant qu'il collabore à toutes les revues ou publications illustrées les plus fameuses. L'*Illustration*, le *Monde Illustré*, la *Vie moderne*, le *Graphic* ont publié de lui de nombreuses compositions d'un esprit, d'une verve et d'une vérité remarquables. M. Adrien Marie a même fait faire un pas énorme à la reproduction héliographique.

Mais, tout ce que nous venons d'énumérer n'est que la première phase de la carrière du sujet pour lequel j'ai, je le dis avec joie, tant de sympathie. La peinture, voilà ce qui l'attire, voilà ce qu'il veut pratiquer avec passion, maintenant que la fortune lui a souri et que la félicité s'est arrêtée à son seuil.

Etude.

A. MARIE

# Entrevue de Toury, en 1562

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Adrien Marie*

*Photogravure Goupil & Cie*

ENTREVUE DE TOURY

1562

GRAVURES MODERNES

H LAUNETTE EDITEUR PARIS

# LÉON COMERRE

Ce jeune peintre est né à Frélon, département du Nord. Il a commencé le dessin à Lille, sous la direction de M. Colas. Très bien doué, il ne tarda pas à se faire remarquer, et il obtint une bourse qui lui permit de venir à Paris. Là, il entra dans l'atelier de Cabanel, où il resta six ans, apprenant, sous ce maître expérimenté et supérieurement doué pour le professorat, la langue si difficile de la peinture. A l'École des Beaux-Arts il enlève toutes les médailles, conquiert les premières places, si bien qu'en 1875 il eut le prix de Rome. On se souvient de 1875 et de la lutte que soulevèrent dans le public deux des toiles exposées. Le sujet donné était, on se le rappelle, *L'Annonciation aux bergers*. A côté de M. Comerre, Bastien-Lepage attirait l'attention. L'un, fidèle au programme et fidèle à ses dieux, représentait l'École; l'autre, indiscipliné, violent, mais pourtant puissant, brisait les lisières dont on l'avait entravé et préludait ainsi

aux œuvres si franchement naturalistes qui devaient le rendre célèbre. La peinture d'histoire ne fut donc qu'un incident dans la carrière de Bastien-Lepage, tandis que pour M. Comerre, elle fut un but. Et, en cela, il eut raison de persister, puisque ses efforts et sa persévérance lui ont permis d'exprimer sur la toile des sujets que son talent a pour ainsi dire rajeunis. L'antiquité offre tant d'épisodes à raconter, tant de tragédies à faire palpiter, pour les intelligences nourries de fortes études! Les sentiments ou les passions y prennent des proportions que les temps modernes ne comportent pas. Le nu, écueil des inexpérimentés, y étale ces formes superbes qui caractérisent la Beauté. Les symboles dans une sorte de métempsycose y revêtent des aspects humains. On peut évoquer, pour servir de cadre à ces récits fabuleux, des paysages qui tiennent autant de la féerie que de l'éden. Et l'imagination crée ce qui échappe à la logique.

M. Comerre était doué pour des labeurs tellement ingrats, à notre époque d'inquiétudes, d'indécision, de retours en arrière et de poussées en avant, qu'on les qualifierait volontiers de fabuleux. Les discussions, les luttes qui troublent l'art et les artistes n'avaient pas de prise sur lui. Il avait, dans le genre qu'il préconisait, la foi du charbonnier. Il prétendait être maître chez lui : il le fut. Au Salon de 1875, *Cassandre*, qu'il exposa, lui valut une troisième médaille. Puis, il partit pour Rome, d'où il envoya à Paris *Jézabel* renversée sur les marches de son palais et que dévorent les chiens. Le morceau fut remarqué autant pour la fermeté de son dessin que pour la puissance de son exécution. Le deuxième envoi réglementaire fut le *Lion amoureux;* le troisième une copie de Tiépolo et une esquisse, le *Lévite d'Ephraïm*. Enfin, le dernier envoi, *Samson et Dalila* (Musée de Lille), eut une deuxième médaille au Salon de 1881.

Ici le peintre va entrer dans une nouvelle manière qui ne laissa pas que de surprendre ceux qui avaient suivi ses travaux. Il franchit les espaces, supprime les siècles, et des légendes bibliques descend jusqu'aux divinités plus accessibles à nos regards, qui règnent sous le ciel en toile peinte de l'Académie de musique. Il fit florès avec la *Danseuse* si spirituellement saisie au moment où, rassasiée de vivats et de bravos, étourdie par les fleurs qu'on lui a lancées, elle se laisse tomber sur un siège qui prend des allures de trône. Cette figure est pétillante, un peu capiteuse même, et peinte à ravir. Au Salon triennal, M. Comerre eut

trois envois bien distincts : le *Samson et Dalila* déjà cité, *Silène et les Bacchantes*, et un joli portrait de Mlle Achille Fould en japonaise; et enfin, cette année, le peintre déserteur de l'antiquité a enlevé à la diable un *Pierrot* qui est une véritable symphonie en blanc majeur.

M. Comerre n'est pas un déserteur des autels sacrés, quoi que j'en aie dit. Il va et vient, indécis, retenu par les attaches premières, et, en même temps, envieux de nouveau et d'imprévu. L'art, c'est si capricieux, si mobile, si divers. Il est dans tout, c'est pourquoi il déconcerte même les mieux trempés.

La peinture décorative dont l'édilité parisienne use depuis plusieurs années pour l'ornement des mairies et des écoles, a tenté M. Comerre; et pour son début, son projet de décoration pour la mairie du quatrième arrondissement a été primé. Sous ce titre : *Les Saisons de la Vie*, il a personnifié en des thèmes d'une mythologie galante, le Jour, le Printemps, l'Été. Un autre panneau plein d'encouragement pour les jeunes savants, exprime ce thème : l'étude des sciences et des arts suspend le cours des heures. Un autre encore appelé *Le Destin* est remarquable. Sur un autel, la Paix domine. A sa droite et à sa gauche, des groupes d'hommes, de femmes et d'enfants personnifient la grâce, le savoir, la tendresse ou l'énergie dans un paysage d'une coloration à la fois claire et éclatante — véritable paysage saisi dans la vallée de Tempé.

*L'Étoile.*

LÉON COMERRE

# Pierrot

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par L. Comerre* *Photogravure Goupil & Cie*

PIERROT

LA LIBRAIRIE MODERNE LA LIBRAIRIE EDITEUR PARIS

# G. GUILLAUMET

C'est à Ville-d'Avray, tout en montant, touchant les bois qui conduisent aux étangs où plane le souvenir de Corot, qu'on trouve enfoncée en pleine verdure la maison d'un sage et le lieu de repos d'un artiste. C'est là, pendant les heures de désertion de l'Afrique, qu'habite M. Guillaumet. Le contraste entre l'extérieur de l'habitation et son intérieur est frappant. En deçà toute la beauté de la flore des environs de Paris; en delà toutes les magnificences de l'Orient répandues en cent tableaux divers. Dès qu'on a franchi le seuil de l'atelier, on sent tout de suite qu'on pénètre sous une latitude particulière. Les coutumes, les mœurs, les caractères, les costumes, la sauvagerie de certains sites, la poésie de certains horizons, le désert invariablement d'un gris doré, le ciel implacablement bleu, vous donnent la nostalgie de lieux propres à l'observation, à la rêverie, à la poésie. Des masures misérables que parent des guenilles aux couleurs éclatantes; des groupes d'Arabes figés comme

des statues dans l'hiératisme de leurs poses; des fantasias éblouissantes à la tête desquelles semble parader Antar l'Hercule nègre. Des oasis nombreuses avec des bouquets d'arbres qui frémissent au vent et des ruisseaux qui murmurent sur des cailloux blanchis; puis, enfin, le désert immuable, farouche, soulevant de ses simouns les sables amoncelés par la main des siècles, ravageant tout ce qui passe et ne laissant derrière lui que des souvenirs d'hommes ou d'animaux. Voilà l'impression toujours vivante à mes yeux que j'ai emportée de ma visite à l'atelier de M. Guillaumet. Je dois ajouter que toutes ces particularités qu'il a notées sur la toile, que tous ces épisodes qu'il a rappelés, que la bizarrerie des types et la majesté des vastes étendues, que le côté charmant ou tragique de l'Afrique, l'artiste me les a commentés en des mots si vrais, si typiques, si harmonieux, qu'il me semblait entendre des fragments symphoniques du *Désert* de Félicien David.

Et, en effet, M. Guillaumet charme doublement. Ce qui ne peut se peindre, il l'écrit; et ce que la plume serait impuissante à faire comprendre, il le peint. Il est un artiste de premier ordre, et il est en même temps un écrivain de race. Aussi bien que Fromentin, il a su pénétrer au fond du mystère qui enveloppe encore l'Afrique, en dépit de la civilisation qui la traque et qui va lui enlever le cachet de grandeur biblique qu'elle a conservé. Les *Tableaux Algériens* sont formés de pages d'une forme impeccable et d'une émotion inéluctable.

Comment M. Guillaumet a-t-il commencé pour en arriver là? Il n'a pas commencé. Il est venu au monde peintre, peintre absolument surprenant. J'ai vu de lui un panneau fait à quatorze ans, qui révèle les dons les plus merveilleux. Figurez-vous un coin de forêt avec les arbres, les plantes, les fleurs, les minéraux, les insectes et les bêtes les plus variées, lézards et salamandres: tout cela d'un dessin serré, d'une forme précise, d'une couleur chatoyante; en un mot, d'une habileté sans égale.

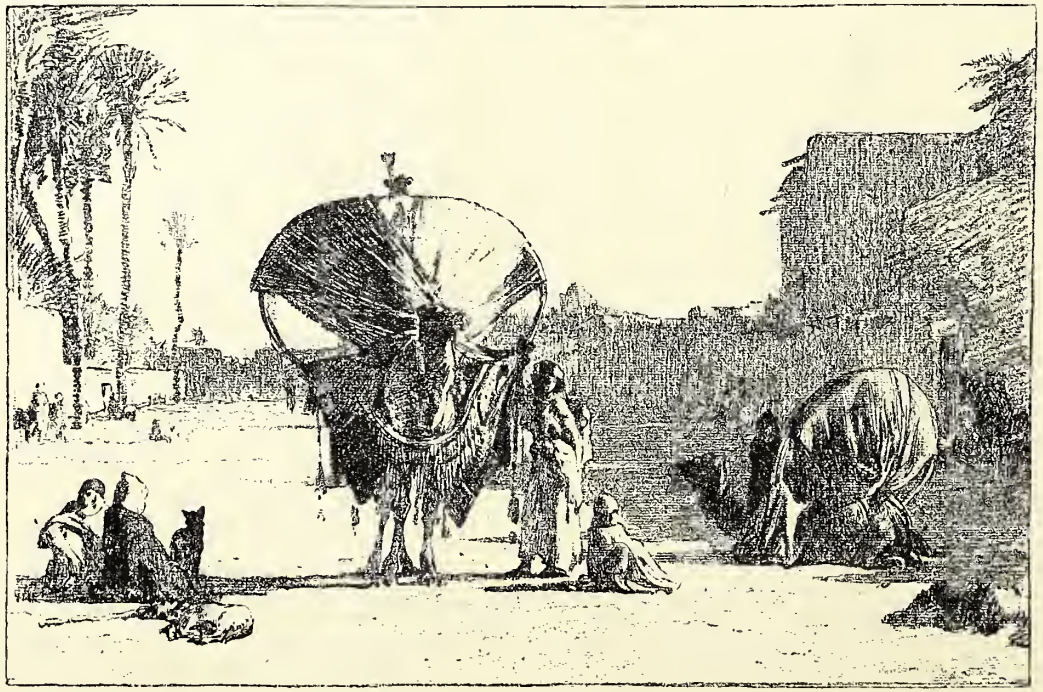
Abel de Pujol, Picot et Barrias ont dirigé les forces vives de l'enfant, soutenu le jeune homme, mais ils n'ont rien fait pour son avenir. Son désir le poussait vers Rome; à Marseille, le hasard le jeta sur un bateau en partance pour Alger. Il y posa le pied, s'avança plus avant dans le pays, y fut troublé, inquiet, prêt à s'en éloigner. Mais bientôt son œil s'accoutuma à ce qu'il voyait, son cerveau à l'atmosphère mystérieuse qui l'enveloppait, et il fut vaincu, subjugué. De ce jour, il se

voua à l'Afrique de cœur, de pensée et de talent. Ce vœu nous valut des chefs-d'œuvre.

Je veux donner ici la liste complète des toiles exposées par M. Guillaumet : 1863, *Prière du soir* (Musée du Luxembourg); 1865, *Marché arabe* (Musée de Lille); 1866, *Joueurs de flûte* et *La Veillée au camp;* 1867, *Le Désert;* 1868, *La Famine;* 1870, *Campement d'un goum* (Musée de La Rochelle); 1872, *Femmes du douar à la rivière* (Musée de Dijon); 1873, *Les Défrichements;* 1875, *Halte de chameliers;* 1876, *Le Labour;* 1878, *Marché arabe;* 1879, *Laghouat* (Musée du Luxembourg); 1880, *Palanquin;* 1882, *Habitation saharienne;* 1883, *Chiens dévorant un chacal* (Musée de Carcassonne).

Plusieurs fois médaillé, M. Guillaumet a été décoré après l'Exposition universelle de 1878.

On trouvera peut-être que j'ai été sobre de détails dans cette notice; que j'ai négligé de relater les incidents ou les luttes qui marquent, ainsi que des étapes douloureuses, les carrières d'artistes; je ne contredirai pas qui pourra m'accuser. En entrant dans cette vie sérieuse, en envisageant cette belle carrière, en songeant aux œuvres si virilement écrites, suites de spectacles, d'impressions et d'émotions, j'ai eu l'ambition de résumer dans les trop courtes lignes de cette étude ce qui me semblait ressortir des tableaux vus et admirés; de synthétiser, par des mots assurément moins éloquents que les sujets qu'ils prétendent traduire, la poétique personnelle du peintre; de montrer ce dernier se dirigeant sans cesse vers les sommets inaccessibles où plane l'idéal; en un mot de dire l'homme et d'exalter le caractère. Je serais fier si j'avais atteint mon but, car rarement, je le dis en toute sincérité, il m'a été donné de juger un être qui fût à la fois un artiste aussi puissant et une nature aussi sympathique.



Étude.

G. GUILLAUMET

# Intérieur d'une Tente

(Algérie)

*Photogravure Goupil et Cie*

G. GUILLAUMET

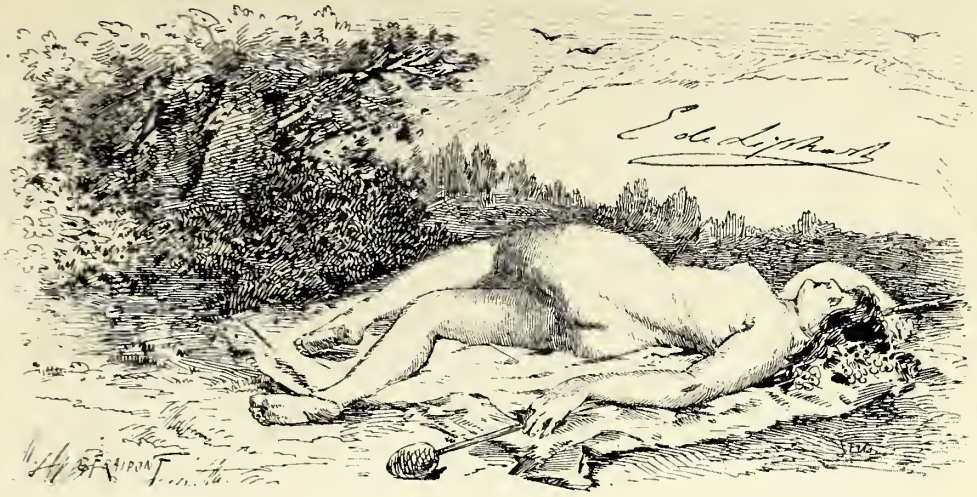
Intérieur d'une Tente

(Algérie)

Photogravure Goupil et Cie

*Peint par G. Guillaumet* *Photogravure Goupil & Cie*

INTÉRIEUR D'UNE TENTE _ ALGÉRIE



# E. DE LIPHART

JEUNE, bien original et d'un talent très personnel, M. E. de Liphart est né à Dorpat (Russie). Son père a acquis, comme collectionneur, une réputation européenne. M. E. de Liphart, à qui nous consacrons cette notice, a donc grandi dans un milieu propre à développer ses dispositions de peintre. On peut, en effet, dire qu'il est venu au monde dans un musée.

Des débuts du jeune homme, des tentatives premières de l'artiste, nous ne savons rien de précis, car, sur ce sujet, M. de Liphart est très discret. Un de ses biographes raconte qu'il alla en Italie, qu'il se fixa à Florence, qu'il y commença la peinture sous la direction de Lenbach ; ce même biographe ajoute que le comte Schack envoya Lenbach et M. de Liphart en Espagne, pour y faire des copies.

M. de Liphart a beaucoup voyagé. D'Espagne il revient à Venise, s'y établit, et, en présence du Tiépolo, s'essaie à la peinture décorative. Les résultats ne répondaient pas à l'ambition de l'élève, à qui il

eût fallu un guide sûr pour produire ses qualités natives. M. de Liphart montrait de grandes aptitudes pour le dessin, mais, comme peintre, sa facture manquait d'habileté. Il vint alors à Paris, où l'appelait la commande d'une copie du *Charles Ier* de Van Dyck, et, une fois à Paris, il résolut de n'en plus partir. Il travaille, il envoie au Salon, chaque année, il tente de se faire connaître ; le succès ne vient pas. Sur ces entrefaites, il fait la connaissance du peintre Jacquet, et c'est grâce à ce dernier que M. de Liphart va creuser un sillon bien à lui. Nous avons dit qu'il dessinait avec goût; c'est précisément le dessin qui va lui servir. *La Vie moderne*, journal créé par MM. Charpentier et Bergerat, sorte de moniteur de l'actualité et de l'art, publiait en première page le portrait des héros du jour, tantôt un soldat, tantôt un savant, tantôt un artiste ou un écrivain. M. de Liphart devient le portraitiste en titre de la revue dont nous venons de donner le nom, et il acquiert dans le genre qu'il a choisi une sérieuse notoriété. Il est juste de dire que les portraits de M. de Liphart avaient leur marque ; qu'ils étaient comme des sortes de médailles contemporaines frappées à un coin incisif. On y trouvait la ressemblance et en même temps le caractère ; c'était le masque et c'était la pensée de l'homme élevé chaque semaine sur le pavois du journal. La facture même de ces portraits intéressait vivement. La plume, sous la main de l'artiste, prenait la vigueur du burin. Il procédait par larges traits et exprimait tout, les tons et les ombres, le masque humain et le vêtement avec une supériorité rare et qu'aucun dessinateur actuel n'a atteinte. Aux portraits à la plume, il a joint ensuite des scènes composées, des intérieurs de littérateurs et d'artistes avec le personnage en vue dans le milieu qui lui est familier. Dans les deux ordres d'idées, il a donné sa mesure à *La Vie moderne*, à *La Vie élégante* et aux *Chefs-d'œuvre d'art au Luxembourg*, publiés sous notre direction.

Voilà le rôle du dessinateur suffisamment marqué. Parlons à présent du peintre. Celui-ci n'est pas encore arrivé à sa pleine éclosion. Il a tâtonné, il s'est quelquefois perdu dans le vague qu'offraient certains sujets. Il a eu l'ambition de mettre des symboles dans un cadre, de synthétiser des sentiments, de s'adresser à l'âme des foules au lieu de frapper son regard. Aussi le public a été long à se familiariser avec le peintre. Cependant, il méritait qu'on s'intéressât à lui, qu'on fît crédit à sa sincérité pleine de grâce, à sa naïveté où perçait la mélancolie et

la poésie des Slaves. C'est si intéressant de voir un étranger venir à nous, s'asseoir à notre foyer, considérer notre sol comme une seconde patrie, devenir l'ami de ceux que nous affectionnons, l'admirateur de ceux que nous vénérons, qu'il faut les encourager quand ils viennent à nous, afin de diminuer l'amertume de leur exil.

A l'Exposition des artistes russes, qui eut lieu à Paris en 1882, M. de Liphart envoya plusieurs sujets : une *Jeune fille en prière*, d'une grâce juvénile, avec une chevelure blonde qui enveloppe, comme d'un manteau de reine, les épaules de l'enfant; *Jeune Femme à l'éventail rouge*, formant opposition au tableau précédent. Il y avait aussi une autre *Étude de jeune fille* et une vieille femme ridée, courbée, blanchie, ravagée autant par les chagrins subis, par les déceptions endurées que par les atteintes des années : fourreau usé par la lame.

Les Salons de M. de Liphart ne sont pas nombreux, car il ne s'est mis à la peinture que tardivement; en voici le relevé : 1879, *Derby olympien* et *Une Terrasse à Florence*, puis un portrait à la plume de M^lle^ C. D...; 1880, *La Science* et deux portraits à la plume : celui de Victor Hugo — un chef-d'œuvre — et celui de Verdi; 1881, le *Portrait de M^me^ Z...* et *Les Traînards;* 1882, *Bébé et le paon;* portrait de M. de Z... et deux dessins ravissants : encadrements pour *La Vie élégante* et encadrements pour *Les Actrices de Paris;* en 1883, un plafond pour l'hôtel du comte Branickï; et en 1884, *L'Assomption de la Madeleine.*

Nous avons dit l'artiste avec ses côtés attirants; l'homme n'est pas moins sympathique. Il est d'une distinction que nous appellerons la distinction intelligente. Sa voix est douce, un peu musicale; sa physionomie pleine de finesse, son œil d'une pénétration intense. On sent qu'il a l'habitude de fouiller les visages pour y faire lire dessus ce qui s'agite derrière.

*Portrait.*

E. DE LIPHART

# L'Assomption de la Magdeleine

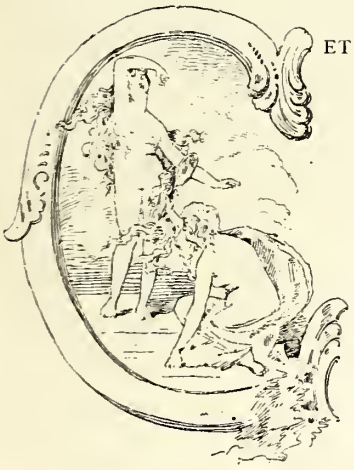
*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par F. de Lyphart* *Photogravure Goupil & Cie*

L'ASSOMPTION DE LA MADELEINE

[illegible] IMPRIMERIES H. LAMOUNETTE ÉDITEUR [illegible]

# G. DUBUFE



Cet artiste est le continuateur d'une dynastie. Nous avons vu de son grand-père, Claude-Marie Dubufe, un portrait qui rappelle Géricault. Quant à l'œuvre de son père, Édouard Dubufe, il est considérable. Du côté de la musique, même parenté célèbre. Sa mère, fille de Zimmermann, s'est livrée à la sculpture non sans grâce; et Gounod, qui chérit M. Guillaume Dubufe à l'égal d'un fils, semble être le génie familier de son atelier. Le buste de l'illustre compositeur y occupe la place d'honneur, et c'est en le regardant que le jeune peintre travaille.

Dès le berceau, M. Guillaume Dubufe fut voué à l'art, tout comme on voue les enfants au blanc ou au bleu. Mazerolle le décorateur devint son premier maître; ensuite il travailla avec son père. Pendant cinq années, M. Guillaume Dubufe se familiarisa avec tous les secrets du dessin et de la couleur, étudiant surtout l'antique et les maîtres du

passé. Il arriva de cette manière à vaincre les difficultés qu'offre le nu, cet épouvantail des ignorants, des praticiens sans *humanités* artistiques.

Le début au Salon de M. Guillaume Dubufe date de 1877. Il y envoya une *Mort d'Adonis* que nous n'avons pas oubliée, et une étude, *Jeune fille à la cruche*, aujourd'hui au musée de Rouen.

Dans la *Mort d'Adonis*, l'élève s'est souvenu de ses classiques, en montrant le fils de Cinyras, roi de Chypre, et de Myrrha, sa fille, au moment où, frappé à la chasse par un sanglier, il expire sous les yeux épouvantés de Vénus. C'est à la sortie d'un bois sombre, que rafraîchissent les eaux d'un ruisseau, que le jeune Adonis est tombé. Sa belle tête est pour ainsi dire auréolée de sang; son bras droit repose sur un épieu brisé. Sa main gauche s'est raidie autour d'une branche de laurier. Vénus, affolée, recule d'horreur devant un tel spectacle. La facture de ce morceau, empreint d'une noble ambition, révélait un peintre. Le cadre, savamment combiné, annonçait un chercheur; quelques détails gracieusement compris, d'abord le paysage, ensuite des riens, mais des riens charmants, tels que les lauriers enroulés autour des membres d'Adonis et les iris émergeant de l'onde, un raffiné.

La *Jeune fille à la cruche* avait les lignes sveltes d'une enfant. Son corps possédait la gracilité un peu grêle de l'adolescence. De ses deux mains, elle retenait l'amphore posée sur sa tête, et, avec le mouvement fier du bras droit s'élevant jusqu'au faîte de l'amphore pour la maintenir, elle avait tout à fait le geste élégant des canéphores de la Grèce.

L'année 1878 nous réservait une autre surprise. M. Guillaume Dubufe chanta *Avril* en une allégorie printanière. La jeune déité pose ses pieds frémissants sur le globe terrestre qui oscille dans l'espace, pendant que de la main droite elle arrondit au-dessus de sa tête une branche de pommiers en fleurs. Des nuages enveloppent cette attirante figure du printemps, et le soleil la baigne de rayons discrètement tamisés.

Comme second envoi, M. Guillaume Dubufe nous offrait un ressouvenir des primitifs, avec une *Sainte Cécile* archaïque assise sous un dais de pourpre, pendant que deux anges s'empressent auprès d'elle; l'un tenant un livre où sont notés les chants divins, et

l'autre pinçant les cordes d'un théorbe. Un paysage mystique accompagne cette scène d'un arrangement exquis et d'une harmonie voilée. Le peintre obtint une seconde médaille. *Sainte Cécile* appartient au musée de Clermont-Ferrand. M. Guillaume Dubufe en a fait une répétition à l'aquarelle, qui est la propriété de sa femme.

Nous venons de rappeler les pages historiques ou mythologiques de M. Guillaume Dubufe. A présent, nous allons le voir entrant à pleine voile dans la peinture décorative, pour laquelle il éprouve une prédilection particulière. Il rêve aux vastes machines des maîtres. Tiépolo, avant tous, le passionne et le désespère. Il en a un superbe sous les yeux, un de ces plafonds où le Vénitien a jeté toute la verve joyeuse de son génie, où rien ne heurte le regard, où la pensée trouve des jouissances inoubliables, où, à la richesse d'une coloration sans seconde, se mêle l'éclat d'un talent sans équivalent. Guillaume Dubufe interroge ce plafond, il lui demande le secret de son art, il tente de suivre le maître, sinon de l'égaler.

Le grand diptyque *La Musique sacrée et la Musique profane*, Salon de 1882, est destiné à un ensemble décoratif projeté par Charles Garnier, lors de la reconstruction du Conservatoire de musique.

Enfin, à l'heure où nous écrivons, M. Guillaume Dubufe travaille à un plafond pour le foyer public du Théâtre-Français. Le sujet en sera simple : une figure, la Vérité, à laquelle un amour tend un masque. Puis, çà et là, des enfants et des fleurs. L'esprit, la grâce et le sourire.

Nous aurons à peu près tout dit quand nous aurons rappelé que M. Guillaume Dubufe écrit galamment, qu'il courtise les Muses autrement qu'en peinture, et qu'on a pu lire de lui des pages de critique qui dénotent un joli bout de plume!

Étude.

G. DUBUFE

# Un Nid

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par G. Dubuisson* *Photogravure Goupil & Cie*

UN NID

# LEMATTE

Une vocation irrésistible, des essais consciencieux, de hautes études chez un maître justement réputé, le Prix de Rome à dix-neuf ans, des envois remarquables et des expositions dont les chercheurs se souviennent, voilà ce qu'a été le commencement artistique de M. Jacques-François-Fernand Lematte. C'est encore un fils du Nord, un de ces vaillants qui, tout jeunes, vont demander aux écoles locales ou départementales le secret de la science. M. Lematte est né à Saint-Quentin, le 27 juillet 1850. A l'ombre du souvenir de La Tour, il a pioché les rudiments du dessin, il s'est familiarisé avec les difficultés de la couleur, et son initiation fut si prompte, si inespérée, si consolante, qu'il put quitter sa province et passer sans transition de la classe des *petits* à l'atelier de Cabanel. L'atelier de Cabanel, c'est un peu l'arche de Noé des natures qui

doivent survivre aux déluges de la vie. Dans cet asile sacré où, à défaut de la folie qui est souvent du génie, on trouve des conseils sages, des exemples dignes, des élans vers les autels classiques, M. Lematte devint tout de suite un personnage. Docile, amoureux de la peinture à laquelle il s'était voué, il fit des progrès tellement rapides, qu'à l'âge de dix-neuf ans il obtint le grand Prix de Rome avec une toile dont le sujet était : *La Mort de Messaline*. On était en 1870 — l'année terrible. Le vainqueur, dispensé de tout service militaire, eût pu se désintéresser des événements tragiques qui déjà nous accablaient. Son patriotisme le retint en France, et il fit son devoir dans l'armée du Nord. Après l'armistice, il se rendit à Rome, mûri doublement. L'homme et l'artiste avaient vieilli en quelques mois. Rejeté des horreurs de la guerre dans les jouissances, mélancoliques alors, de la paix, il va tâcher d'oublier nos cataclysmes en se plongeant dans le travail : travail austère qui le fera lutter contre des difficultés nombreuses, qui mettra son imagination aux prises avec bien des déboires et qui donnera comme une sorte de fierté filiale aux œuvres qui sortiront de son pinceau.

En 1872, il mit au Salon *La Dryade* qui lui valut une mention honorable et fut acquise par l'État pour le musée de Nantes.

Son premier envoi de Rome, *L'Enfant à l'épine* et le portrait de sa mère, figurèrent au Salon de 1873. Le jury lui décerna une troisième médaille.

Son deuxième envoi, *L'Enlèvement de Déjanire*, Salon de 1874, acheté par le Ministère des Beaux-Arts, appartient à la ville de Nice.

Dans son troisième envoi, il nous montra les *Vestales fuyant Rome à l'arrivée des Gaulois,* sujet que M. Hector Leroux, peintre assermenté des prêtresses de Vesta, a recommencé cette année avec le verbe qui lui est propre. C'est la ville de Douai qui possède le tableau de M. Lematte.

Enfin son quatrième et dernier envoi, *Oreste poursuivi par les Furies*, figura au Salon de 1876 et enleva une première médaille.

Comme on peut le remarquer, dans chacune des toiles traitées par M. Lematte se lisent ses préoccupations classiques. Le côté charmant, le côté héroïque, le côté tragique ; ce qui appartient au genre ; ce qui dérive de la Fable ; ce qui s'épand comme le deuil lui-même de la fatalité chantée par un Eschyle, le peintre le jette sur sa toile, le trace

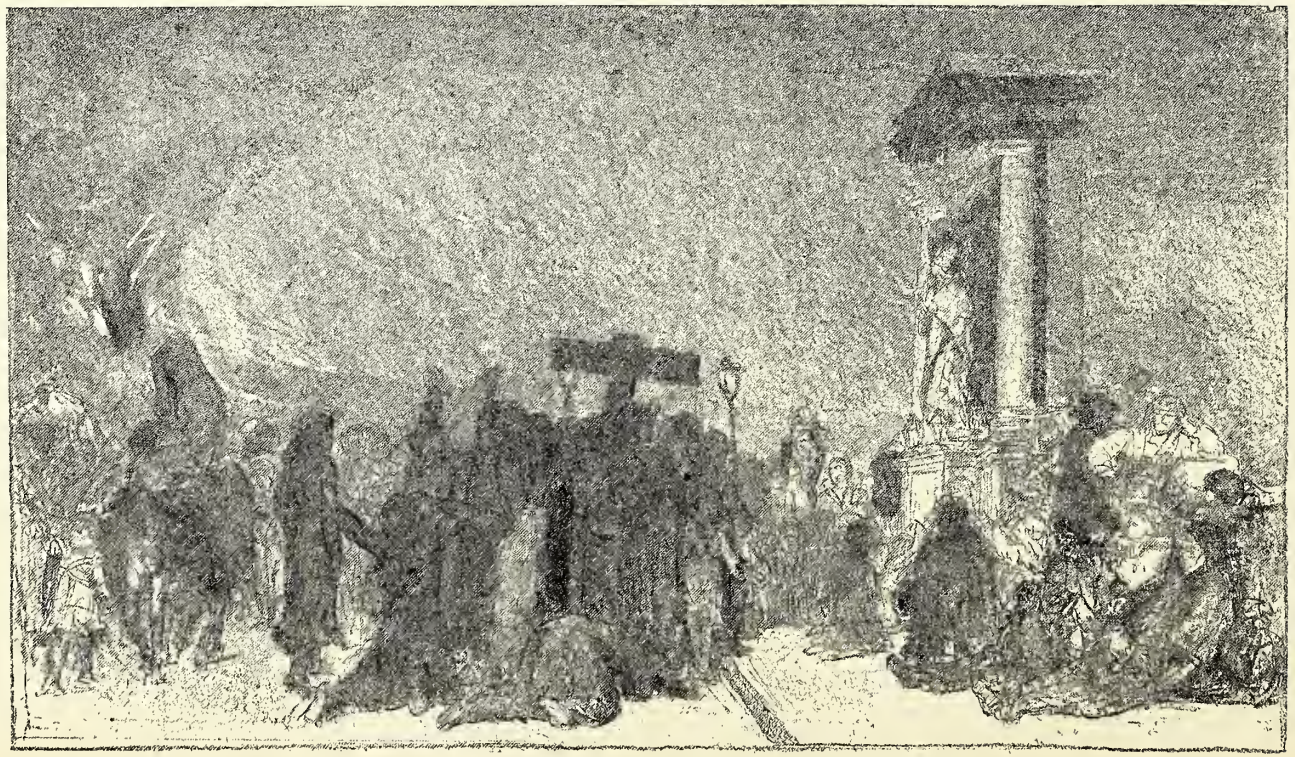
largement, l'incise presque et lui donne à la fois la fermeté du dessin, l'ingéniosité du thème et l'harmonie des couleurs.

Avec toutes les facultés que nous venons de reconnaître à M. Lematte, facultés qui sortent, éclatantes, des scènes qu'il a inventées après tant d'autres précurseurs, il va tenter autre chose, se frayer une autre voie, porter ses regards vers un horizon inconnu. Il va essayer *sur des pensées nouvelles de faire des vers antiques.* Il s'évertuera à mélanger les belles lignes qui ornent la Beauté éternelle à des motifs galants ou symboliques. Il donnera à la peinture décorative cette joie des yeux et ce revenez-y à un genre que les maîtres ont pratiqué, de la grâce, de l'élégance. Il dissimulera des fragments de figures dans des enroulements de feuillage et de verdure.

Et enfin, car rien n'est impossible à l'homme, M. Lematte descendra des nuées de son olympe, et délaissant les déités, il sera heureux de peindre, sans rougir, quelques humbles mortels.

Le jeune artiste qui me tient à cette heure, à qui je consacre des pages d'écriture et pour lequel j'éprouve — l'ayant connu à travers ses toiles — une réelle sympathie, rêve autre chose que ce qu'il nous a montré. Il est à cette heure de l'existence où l'homme se réveille, jette un regard en arrière et compare le chemin parcouru à celui qui reste à faire. Il se dit que l'art est un mot vague, que toutes les écoles l'ont revendiqué comme sien, et qu'en résumé ce sont les actes qui restent et non les paroles ; qu'il faut s'affirmer quand même, dut-on tomber dans l'erreur — parce que l'erreur de la veille est quelquefois la vérité du lendemain ! — que rien ne doit remplacer la foi, sœur de la volonté; qu'avec elle on déplace des mondes d'erreurs et des préjugés, et qu'on n'impose une idée que quand soi-même on est disposé à périr pour elle. L'art, c'est l'idée. Nous savons plusieurs peintres qui sacrifieraient tout pour la faire prévaloir.

Je conclus, sans chercher de transition, en citant encore de M. Lematte des portraits, *La Veuve* (1877) ; *Nymphe surprise par un faune* (1878); *La Famille* (1879), décoration pour la mairie du treizième arrondissement; *Une Éruption du Vésuve* (1880); *La Pêcheuse* (1881); *Les six principaux bourgeois de Reims reçoivent une charte du Régent de France* (1882); *Pierre de Reims, de retour de la bataille de Bouvines* (1883); *Destruction du château de l'Archevêque de Reims, en* 1595 (1884).



*Prière à Saint Janvier.*

J.-F.-F. LEMATTE

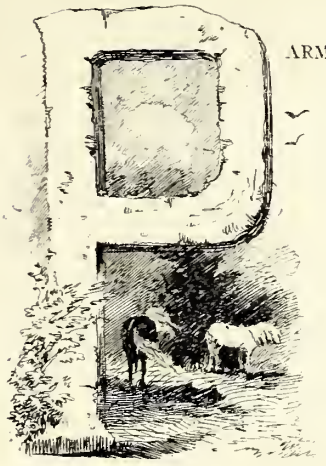
# Le Sphinx

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par Lemalte* *Photogravure Goupil & Cie*

LE SPHINX

# EDMOND YON



Parmi les paysagistes actuels, il en est peu qui se soient taillés une place aussi large que celle que s'est assignée M. Edmond Yon. En écrivant ceci, nous ne tombons pas dans l'exagération, nous n'entendons pas délimiter une étendue particulière; nous disons : *large,* parce que : *originale.* Nous allons nous expliquer. Depuis plus de cinquante ans le paysage a subi une transformation radicale. Ceux qui l'ont pratiqué après les peintres de chic et de convention n'ont pas, assurément, changé la Nature, transformé la campagne, créé des ruisseaux, des prairies ou des collines que couronnent les bois ombreux. Elle existait, cette Nature, mais, autrefois, on la regardait d'un mauvais œil, et, comme elle ne paraissait pas suffisamment distinguée, on l'arrangeait en la déshonorant. Des hommes vinrent — messies de l'éternelle vérité! — et ils remirent les choses en l'état où elles devaient être vues. On les traita de brigands, de révolutionnaires ; on les traqua partout ;

on fit le vide autour d'eux. Ils protestèrent à coups d'œuvres ; et c'est ainsi qu'ils fondèrent un art dont la salutaire influence s'étendit sur le monde entier. Aussi les ouvriers de la première heure sont devenus des génies.

Mais je reviens à M. Yon avant de compléter ma définition. Il est né à Paris, en 1836, étudia le dessin sous la direction de Pouget et de Lequien, fut dessinateur et graveur sur bois, graveur à l'eau-forte, et enfin peintre.

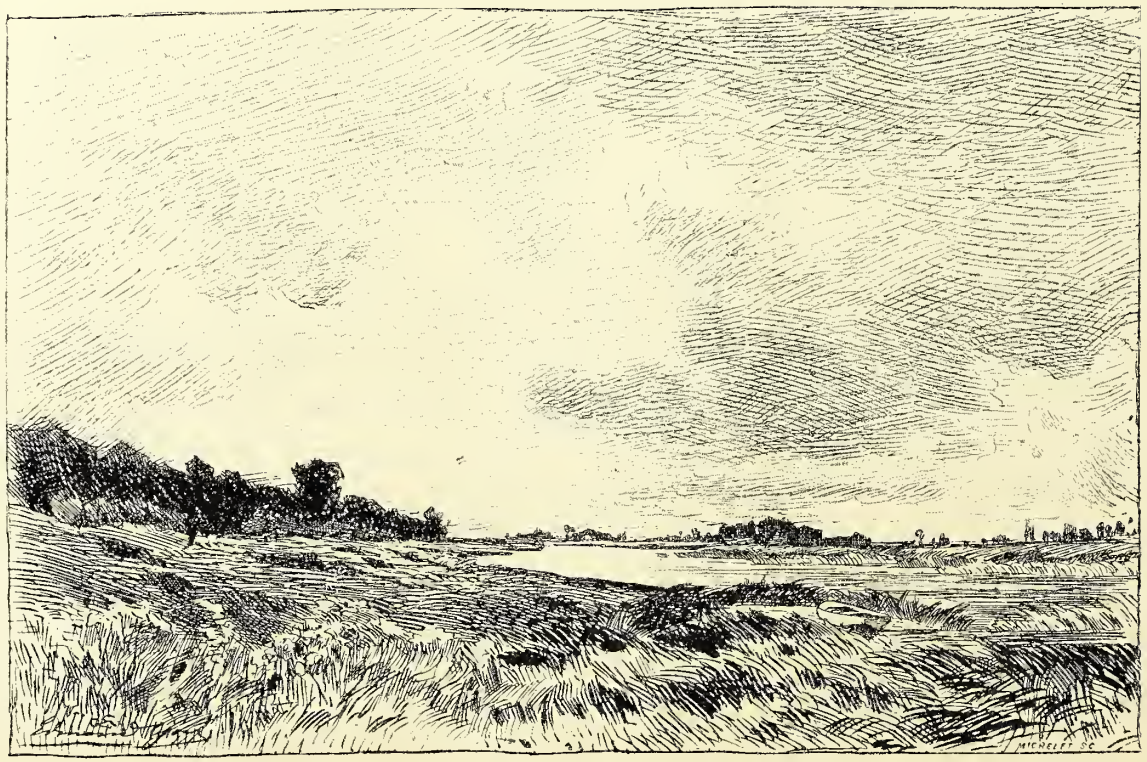
Peintre est un mot vague, une appellation courante. Être peintre ne veut souvent rien dire. M. Yon fut tout de suite un peintre délicat, chercheur, personnel. Nous le définissions ainsi dans un *Salon* qui remonte à quelque dix ans :

« M. Edmond Yon est un fin coloriste et un peintre qui cherche la pleine lumière. Avec lui, nous rentrons dans une poésie calme. C'est un amoureux de la Seine et de ses charmants ombrages. Sur ses bords, il a planté son chevalet, ce qui lui a permis de saisir ses secrets les plus cachés. Il peint à ravir ce fleuve capricieux, tantôt clément ainsi qu'une source murmurante, tantôt tragique ainsi qu'une mer furieuse. Il sait exprimer et l'abandon du saule mirant ses branches qui ondulent dans l'eau qui baigne ses racines, et le jet altier du peuplier dressant son corps droit et souple jusque dans la nue. Il fait courir des frissons dans les herbes et des soupirs dans les feuillages que dorent des échappées de ciel radieux. »

M. Yon aime la simplicité dans la nature parce qu'il y trouve de l'émotion. Il estime que rien dans l'admirable spectacle de la terre, se renouvelant sans cesse, n'est indigne du regard humain. Il aura un mot éloquent pour peindre un coin déshérité de la banlieue de Paris et un éclair de génie pour dire les Moulins de Montmartre, aujourd'hui démantelés, qui arrachèrent tant de cris de joie et d'enthousiasme à Georges Michel. On sent en ce peintre très vivant, très facile à émouvoir, un curieux qui sait regarder. Qualité plus rare à posséder que le vulgaire le croit. C'est qu'il ne suffit pas seulement des yeux pour ça; il faut encore une pensée. Eh bien ! dans toutes les pages qu'a signées M. Yon, je trouve cette préoccupation nettement marquée. Il admire la nature, il analyse ses différents aspects, il se laisse volontiers prendre par le pittoresque — pittoresque qui n'est, souvent, que de la simplicité; et, sous le thème, il improvise une symphonie pastorale à la fois

discrète et tendre, adoucie et entraînante, pleine de sensations attirantes et mélancoliques. C'est tout cela qu'on remarque dans *Un Chemin à Vélizy* (1867); *Les Buttes Montmartre* (1870); *Bords de la Seine près Montereau; Les Alouettes* (1873); *Un Matin* (1874); *Bras de Seine* (1875); puis ensuite *La Seine près de Gravon; Le Morin à Villiers; Avant la pluie; Le Bas de Montigny; Bords de la Marne; Le Canal de La Villette.*

Il y a quatre ou cinq ans, M. Yon poussa une pointe en Normandie et s'établit, pour une saison, à Villerville. Il eut là une nature plantureuse et la mer. Ce double spectacle lui ouvrit un horizon nouveau, et, sans être influencé par le souvenir de Daubigny et celui plus récent de Butin, il fit des paysages de mer où toujours se lisait sa personnalité. Il ne chercha ni à dire les grandeurs tragiques des flots se poussant l'un l'autre comme des moutons en débandade, ni à exprimer la ligne sculpturale dans sa rigidité des marins ou des pêcheuses. Il s'en tint à l'anecdote, laissant aux autres l'histoire. Et il fit tout une suite d'études d'un intérêt puissant, d'une touche souple, large et saine. Il montra des coins de grève avec les moulières d'un beau ton d'ardoise; des échappées de village; des bouts de prairies avec quelques vaches pensives; des ruelles montant dans la verdure; des sentiers que borde un ruisseau où glissent des canards ; un moulin dont la roue laisse tomber comme une pluie d'écume; le sévère profil des *graves* d'où la gloire de Daubigny est descendue. Autant de pages du même livre se suivant, s'enchaînant logiquement, enveloppées de l'atmosphère un peu humide que dégagent les marais, couronnées de ciels d'un gris tourmenté, avec de grands nuages qui courent éperdument vers l'infini. Morceaux imprégnés d'un sentiment de poésie très particulier et dans lesquels le peintre qui renouvelait sa manière, qui modifiait son genre, a su garder la touche qui est à lui et qu'on pourrait qualifier : de l'éloquence sans rhétorique. De cette étape en Normandie, M. Yon a rapporté et exposé : *Villerville*, *Les Marais de Criquebœuf* et *Les Moulières.* Depuis, il est allé dans l'Eure, puis à Varengeville, d'où il a signé des morceaux de premier ordre. Au Salon de 1883, il a exposé *La Rafale*, dont le succès a été des plus chaleureux et qui le place au premier rang du paysage contemporain, et cette année même *La Dune*, un tableau de maître, et *Embouchure de la Dive.*



Étude.

EDM. YON

# Bords de la Dives

*Photogravure Goupil et Cie*

*Peint par E. Hon* *Photogravure Goupil & Cie*

EMBOUCHURE DE LA DIVE

# TABLE DES PHOTOGRAVURES


Pages.

*L'Amazone* . . . . . 4
*La Lecture du Moniteur* . . . . . 8
*Le Nil* . . . . . 12
*Un Bassin du port de Concarneau* . . . . . 16
*L'Eau dormante* . . . . . 20
*Un Jour d'été à Hornvall* . . . . . 24
*Marchande de soupe (le matin à la Halle)* . . . . . 28
*Un Deuil* . . . . . 32
*La Fête-Dieu (à Villerville)* . . . . . 36
*La Rade de Dordrecht* . . . . . 40
*La Veuve* . . . . . 44
*Phèdre* . . . . . 48
*Un Canal de Dordrecht* . . . . . 52
*Le vieux Carrier* . . . . . 56
*Possession vaut titre* . . . . . 60
*Cabane de bûcheron* . . . . . 64
*La Convalescente* . . . . . 68
*École du Soir (cours des adultes)* . . . . . 72
*Les Faucons* . . . . . 76
*Le Dimanche matin* . . . . . 80
*Les Choux* . . . . . 84
*L'Escamoteur* . . . . . 88
*Un Batelage* . . . . . 92
*Statuette en argent et en vermeil* . . . . . 96
*Le Racoleur* . . . . . 100

Pages.

*Janvier à Cernay* . . . . . 104
*Repos* . . . . . 108
*Une Fête* . . . . . 112
*Le Calme* . . . . . 116
*Le Jardin du vieux* . . . . . 120
*La Salle Graffard* . . . . . 124
*Suivante Louis XV* . . . . . 128
*Les Chérifas* . . . . . 132
*Entrevue de Toury en 1562* . . . . . 136
*Pierrot* . . . . . 140
*Intérieur d'une tente* . . . . . 144
*L'Assomption de la Madeleine* . . . . . 148
*Un Nid* . . . . . 152
*Le Sphinx* . . . . . 156
*Les bords de la Dive* . . . . . 160

# TABLE DES MATIÈRES


| | Pages. |
|---|---|
| E. Toudouze | 1 |
| Armand Dumaresq | 5 |
| Th. Frère | 9 |
| E. Vernier | 13 |
| H. Hanoteau | 17 |
| Smith-Hald | 21 |
| Victor Gilbert | 25 |
| Ridgway Knight | 29 |
| E. Dantan | 33 |
| P.-J. Clays | 37 |
| E. Renouf | 41 |
| A. Cabanel | 45 |
| F.-M. Boggs | 49 |
| A. Roll | 53 |
| H. Giacomelli | 57 |
| E. Dameron | 61 |
| E. Levy | 65 |
| E. Blanchon | 69 |
| A. Guès | 73 |
| G. Jundt | 77 |
| D. Laugée | 81 |
| E. Fichel | 85 |
| G. Haquette | 89 |
| Blaise Desgoffe | 93 |
| Maurice Leloir | 97 |

Pages.
L.-G. Pelouse . . . . . 101
Saintain . . . . . 105
F. Heilbuth . . . . . 109
Virginie Demont-Breton . . . . . 113
Adrien Demont . . . . . 117
J. Béraud. . . . . 121
Charles Delort. . . . . 125
Benjamin Constant . . . . . 129
Adrien Marie . . . . . 133
Comerre . . . . . 137
Guillaumet . . . . . 141
E. de Liphart. . . . . 145
G. Dubufe. . . . . 149
Lematte . . . . . 153
Edmond Yon . . . . . 157

Paris. — Imp. Motteroz, rue du Four, 54 bis.